SOLA·FIDES

B 53
400

400

L'OMBRA DELLA VITA

LI
C8232ny

ENRICO CORRADINI

L'Ombra della Vita

Costume - Letteratura e Teatro - Arte

482991
30.12.48

NAPOLI
RICCARDO RICCIARDI EDITORE
1908

PROPRIETÀ LETTERARIA

I diritti di riproduzione e di traduzione sono riservati per tutti i paesi

Published in Naples, 8 th. April 1908. Privilege of Copyright in the United States reserved under the Approved March 3rd, 1905 by Riccardo Ricciardi.

Napoli, Tip. A. Trani. Via Medina 24.

INDICE

COSTUME.

Le Olimpiadi . . . . . pag. 1
L'unità della vita . . . . . » 6
« Mens sana in corpore sano » . . . . . » 13
Giuochi moderni, Olimpiadi, corsa del Mediterraneo, Chatellault . . . . . » 19
Le parole della vittoria . . . . . » 27
« Il folle volo » . . . . . » 31
Il circuito della morte e della vita . . . . . » 36
Larve tra i nuovi viventi . . . . . » 43
L'impero della bellezza . . . . . » 49
Il Natale di Roma . . . . . » 55
La severità di Venezia . . . . . » 61
Dell'Opera all'Arco di Trionfo . . . . . » 67
La piccola Francia . . . . . » 72
Emigrazione italiana . . . . . » 78
I cavalieri somieri . . . . . » 83
Le pallide lattughe . . . . . » 88
Tribunali di pace . . . . . » 95
Il piccolo naso di Cleopatra. . . . . » 101
Le piccole prove delle grandi verità . . . . . » 108

LETTERATURA E TEATRO.

La voce della tempesta . . . . . pag. 117
La colonna imperiale . . . . . » 124
Il sogno, l'arte e l'amore. . . . . » 129
Per un grido e per una grida . . . . . » 136
Intorno ai sinonimi. . . . . » 143
Ulisse e Dante . . . . . » 147
Sion e Roma . . . . . » 169
Camillo Desmoulins. . . . . » 175
Giosuè Carducci . . . . . » 182
Alberto Cantoni . . . . . » 190
Carlo Goldoni . . . . . » 198
Eleonora Duse . . . . . » 206
La psicologia del pubblico dei teatri. . . . . » 211
I teatri all'aria aperta . . . . . » 220

ARTE.

Domenico Trentacoste . . . . . » 231
Gaetano Previati. . . . . » 254

EPILOGO.

. . . . . » 279

COSTUME.

LE OLIMPIADI.

Sono giunte le ultime notizie delle Olimpiadi di Atene ed anche di qualche bella vittoria italiana. Noi proviamo piacere nei nostri cuori all'annunzio, e laggiù nel mare d'Atene i marinai nostri sulle navi della patria gridano e piangono di gioia allo spettacolo. E così è per tante altre nazioni.

Così è per le nazioni dei Romani che eran barbari in cospetto dei Greci quando le prime Olimpiadi fiorivano, e per le nazioni dei Germani che eran barbari allora in cospetto dei Romani, e per l'America nata ieri.

Assistiamo a un trionfo. Improvvisamente l'anima ellenica nella sua gloria di Atene attraverso secoli e secoli e vicende d'imperi e il formarsi di nuove nazioni e lo scoprirsi di nuovi continenti e il diffondersi di nuove civiltà, improvvisamente ci appare raggiante sul mondo, e oggi celebra il suo trionfo nei giuochi. Ci sembra che qualcosa pervenga oggi al suo trionfo ultimo dopo lenta conquista, alla sua apoteosi, al suo apogeo, nei giuochi i quali sono tutta quanta una concezione di vita.

È la vita concepita come forza, agilità, bellezza, le tre

virtù del corpo che danno impulso a tante virtù dell' animo ; è la vita quale rinacque nel Rinascimento italiano che continua ancora e si è fatto mondiale. E ci sembra che oggi per la prima volta e per l'occasione delle Olimpiadi di Atene apparisca, dopo il Rinascimento italiano, il Rinascimento mondiale di ciò che prima nacque in Grecia, in Atene.

E perciò fra tante nazioni, via via che giungono le notizie dei giuochi e delle belle vittorie, sorge per Atene un sentimento nuovo di amore e di gratitudine. E con gratitudine, con amore, con tenerezza di figli verso la madre, ci sembra di comprenderla oggi pienamente, così profondamente come non fu mai compresa per il passato, lei, la cara madre, e l'opera sua delle tre virtù, la forza, l'agilità, la bellezza.

Nei mesi scorsi ho assistito molte sere alle gare di lotta nei teatri di Roma e di Firenze. Può essere uno spettacolo di scarsa curiosità per la sua uniformità, ed anche ripugnante per il biancicare delle carni grasse, ed anche orrido per la sua brutalità. A me piaceva come esercizio dell'istinto agonistico nelle sue forme primordiali. Di sera in sera, tornando io allo spettacolo, il mio gusto si educò e si affinò. Fra i lottatori che mandavano alla luce del teatro riflessi di carname dissanguato, ve ne erano alcuni magri e schietti, bruni e come colorati di sole, giovani forti, agili, belli. A poco a poco nel giuoco dei muscoli e dei nervi scoperti mi apparì la bellezza. Mi appariva e spariva repentinamente negli atteggiamenti istantanei, negli aggrovigliamenti di membra ratti, l'effigie della bellezza, la piacente armonia, nel baleno di un attimo. Era talvolta un fitto balenìo di apparizioni di bellezza che mi si fissava nell'animo. E qualche giorno dopo, ricercai nelle gallerie degli Ufizi a Firenze i celebri Lottatori e nel giuoco dei muscoli e dei nervi di marmo rividi l' effigie

della bellezza fissata per i secoli e per i millennii. E intesi l'arte di Grecia e di Atene.

Quell'arte che altro non fece appunto se non fissare per i secoli e per i millenii la bellezza della forza e dell'agilità, la bellezza della vita, la bellezza della brutta e miseranda vita. Certamente non tutta la gioventù agonistica ellenica era bella ed anche fra gli antichi vi erano i lottatori tozzi e pingui: ma la Grecia e soprattutto Atene ebbero l'occhio pronto a rapire il baleno della bellezza ovunque apparisse e sparisse, e la mano pronta a fissarlo per l'eternità. Il baleno della piacente armonia dallo spiacevole disordine delle cose e della vita che furono per loro forse, anzi certamente, quali sono per noi. E così la bellezza di Olimpia e delle Olimpiadi fu creata per tutti i giuochi brutali della forza e dell'agilità, per l'esercizio dell'istinto agonistico primordiale. Fu creata la bellezza di Maratona e di Salamina per tutte le battaglie orrende di strage. Fu creata la bellezza dell'Acropoli sulla piccola città cupida di dominio e inetta a dominare e a dominarsi, chiusa dentro le sue mura con le sue ire e le sue miserie, battuta fuori da' suoi nemici, oppressa da tanta diversa barbarie sino ai nostri giorni. Fu creata la bellezza della tragedia dove la poesia eschilea fu la forza, e la danza fu l'agilità, e la musica fu lo spirito aereo dell'armonia generatrice della bellezza: fu creata la bellezza della tragedia sull'eterna tragedia della vita umana. Questo fece Atene il cui nome in questi giorni ritorna sulle bocche di tutti per l'occasione de' giuochi rinnovellati e celebrati dalle nazioni di tutto il mondo: liberò dall'orrendo, dal brutto, dal miserando, dalla strage, dalla bestialità primordiale, il baleno di un attimo e disse: — Sii bello! — E fu bello per l'eternità, per la consolazione e la glorificazione del genere umano.

Così comprendendo Atene, noi la sentiamo in questi

giorni più degna del nostro amore e della nostra gratitudine. La vita ellenica non fu spensierata e gioconda come si credè dopo, e la serenità ellenica nel senso che corre, fu una invenzione o ingenua o maligna del piccolo spirito cristiano il quale o non ha mai capito, o si è crucciato di dover capire come altri potesse patire e pur creare la gioia della bellezza. Atene patì la vita come la patiamo noi. Non fu una città insensibile, nè fu una città felice, ma fu sensibilissima al dolore e fu una città disgraziata. E se un' altra città la ricorda, questa fu nel Medioevo Firenze, sua emula in produrre genii e com'essa e più di essa cupida, inetta, iraconda e feroce contro se medesima. Due città madri delle anime, e due città a cui ogni impresa politica fallì. Due città che mancarono al loro scopo e ne raggiunsero uno per il genere umano.

E come non so scompagnare Firenze, così non so scompagnare da Atene il piccolo regno di Giuda e il grande impero di Roma. Tre popoli hanno sopra tutti gli altri saputo patire e temprare nei patimenti la loro volontà: Roma, la Giudea, la spensierata, la gioconda, la serena Grecia. Roma ebbe volontà di dominare, creò il diritto dell' impero e conquistò il mondo; la Giudea creò il Messia e conquistò il mondo; la Grecia creò la bellezza e conquistò il mondo. E la prima ebbe per testimonianza del suo patire il motto del suo storico: « Facere et pati fortia romanum est ». La seconda ebbe i gemiti e gli urli de' suoi profeti. La terza ebbe il pianto d'Omero sul mare sonante e il canto d' Eschilo e il fato. Come poi Firenze, l'ultima delle città dolenti e felicemente creatrici, ebbe l' ira di Dante. Le nazioni venute dopo, si sono raggirate fra le creazioni di quelle tre, il Messia, la bellezza, l' impero, e hanno vissuto un po' della prima, un po'della seconda, un po'della terza; finchè esse medesime non hanno creato la quarta potenza del mondo: la scienza.

Ora la scienza, pur non essendosene gli uomini accorti, ha rinnovellato, mercè le sue scoperte e le macchine fornite dalle sue scoperte, la concezione della vita. Ha centuplicato la forza e l' agilità e la loro creatura nello spazio, la celerità. Si torna ad aspirare verso la bellezza e tutto il mondo dei barbari si risente ellenico. Tutta la millenaria novità del mondo fa capo un' altra volta ai porti della divina Atene.

Ogni nazione dei barbari, dai Romani ai cavalieri del Medioevo, da questi agli Anglo-Sassoni, ha inventato e celebrato i suoi giuochi e le sue gare di terra e di mare, dove spesso il piacere tremava e trema sotto gli occhi del periglio e della morte. Quanti ne restano ancora, si celebrano in questi giorni insieme con quelli antichi de' Greci, in Atene, e hanno tutti il bel nome che fu d'una città e della sede degli Dei. Pare ora che tutta la forza e tutta l' agilità del mondo aspiri finalmente a trasfigurarsi in bellezza sotto il cielo della divina Atene.

Quando fiorivano le prime Olimpiadi, giornate e giornate si correva per portar l' annunzio delle vittorie alle città della piccola Grecia, e le città uscivano festanti fuor delle mura incontro ai loro campioni. Oggi pochi attimi portano l' annunzio di là da continenti e di là da mari che allora erano sconosciuti. Ma la gioia per l' annunzio ci sembra qualcosa di ellenico che rinasca. Tanto la Grecia e soprattutto Atene adornarono di bellezza il fatto umano della gioia per la gloria conquistata, tanto l'adornarono che parve una loro creazione.

L' UNITÀ DELLA VITA.

Ho avuto più volte il desiderio di scrivere sull' educazione fisica, tutte le volte che ne vedevo fatto cenno sui giornali qua e là, ed ora son lieto che mi offra l'occasione di soddisfare il mio desiderio il pubblicarsi della relazione dell'on. Luigi Lucchini sui lavori compiuti dalla « Commissione per l' incremento della educazione fisica in Italia ».

L' on. Luigi Lucchini, com' è noto, è uno degli apostoli dell' educazione fisica in Italia (l' altro grande apostolo è il Mosso) ed è presidente della sopraddetta commissione.

Non importa entrare nei particolari della relazione. Importa piuttosto cooperare tutti al conseguimento dello scopo che quella si prefigge; importa di rendere popolare in Italia per mezzo della stampa l' argomento e di far sentire a tutti la necessità in cui siamo di migliorare l'educazione fisica della nostra gioventù.

Migliorare l' educazione fisica vuol dire migliorare la nostra gioventù; renderla più valida, più agile, più bella di corpo, perchè anche sia più valida, più agile, più bella

di animo. Vi sono molte virtù dell'animo, questo bisogna ricominciare a sentire universalmente ed assiomaticamente, tutte le virtù virili, come il coraggio, l'audacia, la generosità di saper cimentare la propria esistenza per una nobile causa; come la fermezza, la sincerità del carattere, il guardar dritto negli occhi l'amico e l'avversario; vi sono tutte queste virtù ed altre le quali hanno radici profonde nelle virtù del corpo. Quando l'animo sente di avere nel proprio corpo un alleato buono e pronto, è più facilmente buono e pronto a ben pensare ed a bene agire.

E del resto l'educazione della gioventù piuttosto in un senso che in un altro, nasce da tutta insieme una concezione della vita, piuttosto da questa che da quella. Non vi sono due cose fra loro più collegate di queste due: concezione della vita e educazione.

Fin qui, ripeto per necessità cose vecchie con vecchie parole, è stata in vigore una concezione della vita la quale ha nettamente separato anima e corpo e ha fatto di loro, due antagonisti; è stato così anche quando credevamo che non fosse più così; anche per chi si credeva di essersi una buona volta e per sempre ribellato a tutte quelle credenze religiose che quella concezione avevano imposta. Erano ribelli, non vincitori. Avevano scosse le credenze, ma la concezione della vita da quelle confitta nell'anima dell'umanità restava. Quella concezione era penetrata nella nostra coscienza, nelle nostre istituzioni, nelle nostre leggi morali, nei nostri costumi, nella nostra filosofia, nelle nostre arti, e soprattutto nelle nostre scuole, nella educazione della nostra gioventù.

Si levarono di tempo in tempo proteste specialmente da parte di uomini che avevano gli occhi aperti e fissi sulla vita antica. La nostra letteratura e la nostra poesia, rammento il maggior poeta nostro, il Carducci, fe-

cero risonare di tempo in tempo la voce loro iraconda contro ciò che fu chiamato l' errore cristiano o la tabe cristiana di due millenni, in nome del classicismo e per una restaurazione classica. Erano i prodromi.

Ma soltanto in questi ultimi anni la vita ha operato da sè, la vita della realtà attiva che dalle mani della scienza prese e donò all'uomo mille conquiste nuove sulla terra, e gli ha fatto risentire tutto il valore nuovo dell' opera sua sulla terra. La vita della realtà attiva che agisce per centomila vie e in centomila modi, palesi e occulti, nell' intimo di tutti noi, e nell' intimo di quell' unità organica di tutti noi, l'umanità, va così mutando di giorno in giorno, di ora in ora, di minuto in minuto, quella concezione del nostro essere, del nostro volere e del nostro valere di cui parlavamo più sopra. Ci ha riportati alla concezione che abolisce teoricamente e praticamente la separazione e l' antagonismo dell'anima e del corpo, riunisce queste due forme di noi che sono una forma sola, e non dovevano, non avrebbero dovuto mai essere due, ne rifà una sola forma e la richiama con una parola sola: vita. In sostanza, noi dobbiamo ritornare a questo: a parlar meno di corpo, a parlar meno di anima, e a parlare di vita. Si deve ristabilire la fusione, anzi la confusione cieca degli elementi che ci costituiscono. Che siamo noi, due cose? Siamo una cosa sola. La nostra vita.

E l' energia della vita. In questa parola il mondo moderno concilia gli inconciliabili. Vi sono, per esempio, partiti politici che si credono assolutamente antagonisti fra loro e si combattono e non possono far di meno di combattersi; ma che se si vedessero nel profondo gli uni degli altri con occhi perspicaci, comprenderebbero quanto sforzo utile fanno per un comune intento. L' intento comune di tutti sotto diversi aspetti e con diverse parole è di diventare il più possibile energici, tutti quanti,

individui, classi e nazioni, lavoro, conquista, godimento, secondo le nuove potenze di massima energia di cui si è fornito il mondo moderno. .

Orbene, non vi è nessuno il quale non senta come con tutto ciò sia collegato il maggior bisogno che ora si prova anche in Italia di una migliore educazione fisica della gioventù. Si tratta di ristabilire i diritti del cosiddetto corpo dinanzi a quelli della cosiddetta anima, o meglio di ristabilire tutti i diritti, nessuno escluso, a parità di condizioni, tutti i diritti di quella unità di energia la quale ha nome vita, sin dai primi anni dell'uomo. Si tratta di tornare a occuparci un po' più del corpo, perchè per il passato se ne sono occupati un po' meno; di tornare a occuparcene quanto dell'anima, perchè uniti insieme questa e quello, senza male inteso predominio dell'uno sull'altro, possano cospirare a rendere all' uomo la vita più valida, più agile, più bella, più coraggiosa, più audace, più generosa, più ferma, più sincera e più felice. Fin qui al fanciullo, al giovanetto, al giovanotto era imposto: — Tu devi istruire la tua mente, comprendi, tu devi! — E istruire la mente significava segregare alcune facoltà mentali del fanciullo, del giovanetto, del giovanotto, da tutto il resto, e occuparsi di quelle e tutto il resto trascurare. Era la dottrina scolastica la quale, si voglia o non si voglia, derivava dalla dottrina religiosa che aveva separato il corpo e l'anima, dichiarato quello schiavo di questa: che aveva bandito come qualmente l' esistenza terrena non valesse nulla, e tutto dovesse esser fatto per la salute eterna la quale sola valeva. La mente, lo scibile, la scuola erano i rappresentanti, anche per gli atei, dell'anima, della salute eterna, del cielo. E perciò l'educazione della gioventù sentiva del chiostro, anche quando non era impartita nel chiostro; la scuola aveva l'atmosfera della cella claustrale o della canonica, anche quando era retta

da uomini che da quei pii luoghi più si ritenevano lontani, inveterati nella più solida empietà. Invece dell' anima, parola cristiana, era posta la mente, e talvolta anche il cuore, parole intese cristianamente; e la separazione era sempre prestabilita e implicita, se non fra anima e corpo, fra corpo e mente, e questa sola si coltivava e il resto si trascurava. Si coltivava tanto, la mente, come una cosa a sè, che al giovanetto diventava pesante e tormentosa. Il giovanetto avvertiva, se non altro per istinto, il dissidio fra tutto il suo essere e quella tal quale sua facoltà che si era segregata e privilegiata, perchè tiranneggiasse. Nella coscienza dell' infanzia e della gioventù è stato sin qui profondo il sentimento di quel dissidio, e l' infanzia e la gioventù si sono sin qui arrovellate di dover portare dentro di sè un nemico: la mente da istruire e lo scibile da digerire. Questo, perchè sin qui tutta l' educazione era fondata sopra un concetto non di una unità della vita, sibbene di una separazione delle sue facoltà e forze, alcune meritevoli di opprimere e altre di essere oppresse. Da ciò il generale aborrimento della gioventù per gli studii. Studii, scuola, il dovere, terribili parole! La gioventù le aborrisce per istinto di conservazione.

Oggi però tutta la concezione nuova e tutto il nuovo moto della vita tendono a riportare la scuola dall'ombra claustrale nel sole. Bisogna slargare l'argomento e capire che migliore educazione fisica non significa soltanto migliorare e moltiplicare le palestre ginnastiche delle scuole e gli esercizii ginnastici. I maestri di ginnastica sono un particolare importante del problema da risolvere, ma non sono davvero tutto il problema. Il problema consiste nel riconoscere francamente che la nostra gioventù ha diritto di studiare di meno per imposizione nostra, perchè possa studiare di più e meglio per deliberazione sua; e non sembri questo un paradosso. Non sembrerà a chi abbia

conoscenza, per esempio, dei libri del nostro Mosso sopra l' educazione e la scuola in Italia e fuori, o di qualche libro straniero come quello del Desmoulins: « A quoi tient la supériorité des Anglo-saxons ». In America sta per ora il modello dell' educazione moderna, nel « college », in campagna, tra la selva e il fiume, con centinaia e centinaia di giovani che alternano le ore della loro giornata tra gli studii e gli esercizii fisici, i giuochi, le corse, il nuoto, le gare al sole. Là i giovani si sentono vivere e sviluppare e educare e tendere sino alla massima potenza la loro vita piena in piena armonia, senza dissidii. Poichè nessuna delle loro facoltà e delle loro forze fisiche è sacrificata a nessuna delle loro facoltà e delle loro forze intellettuali, non hanno per gli studii quell' aborrimento che è così inveterato nella nostra gioventù. Nulla è sacrifizio e tutto è esercizio di vita, lo studio come il giuoco e la gara. E i giuochi, le gare, le corse, il nuoto, il sole, l'aria libera de' campi respirata a pieni polmoni, la selva, il fiume rendono i loro corpi validi, agili e belli, e per conseguenza anche i loro animi e il loro caratteri. La scuola là è officina di quella massima energia che il mondo moderno vuole nella multiforme ed armoniosa vita.

Ebbene, obietterà qualcuno, è possibile che l' Italia segua l'America? Non è possibile neppure distruggere la struttura materiale delle nostre scuole, quale fu composta dai secoli. Ma ad ogni modo è necessario metterci a poco a poco per nuove vie. Bisogna variare la scuola fra la educazione mentale e la educazione fisica accrescendo e migliorando quest' ultima; perchè quella prima cessi a poco a poco di essere per la nostra gioventù sinonimo di pena e di sacrifizio.

Vi è, ripeto, una parola che i vecchi educatori hanno sulle labbra troppo spesso, ed è appunto la parola dovere; or bisogna che i giovani educati incomincino a sussurrar-

sene un'altra per conto loro, questa: volere. Cioè, bisogna che incomincino a considerare gli studii come un atto della loro volontà, debbono volere studiare, e studiare più d'ora, conforme a ciò che la vita vuole nei migliori: essere il più energicamente possibile esercitata. Quando saranno resi fisicamente più attivi, concepiranno anche l'occupazione intellettuale non più come uno « studio » tormentoso, ma come una « azione » gioiosa. Poichè la prima gioia della vita è agire. E s' accorgeranno che la pigrizia è il più ignobile dei dolori.

E allora rifioriranno anche quelli studii che oggi più sembrano moribondi, voglio dire gli studii classici. Il classicismo risponde a quella concezione della vita che oggi va rioccupando la coscienza dell' umanità, n' è la forma ideale ed estetica. Ma è strano che si pretenda che la nostra gioventù lo ami nella scuola, quando proprio la scuola, così com' è intesa e costituita, ne è la negazione assoluta. La scuola ha appreso dalla concezione della vita che ha signoreggiato sin qui, a distruggerlo, e vuole poi che la gioventù lo ami come cosa viva; e non pensa che la gioventù ha ragione, quando lo detesta come cosa morta che gli usurpa il tempo e il sole. I popoli che furono autori delle letterature e delle arti classiche amarono le virtù del corpo quanto quelle dell' animo, amarono la vita attiva, bella e forte, multiforme ma una, quale appariva loro sulla terra, perchè non sapevano ancora del cielo. E educavano i loro figliuoli al sole.

Noi invece li nascondiamo nell'ombra, nelle scuole cristiane e claustrali, anche se rette da miscredenti demolitori di chiostri e di Cristo; mettiamo loro dinanzi agli occhi i libri antichi di cui le verità essenziali sono misconosciute da secoli, e poi comandiamo: — Studiate. È il vostro dovere. — Ma che dovere d' Egitto! E che debbono imparare?

« MENS SANA IN CORPORE SANO. »

Io leggo più che posso libri intorno all' America ed agli Americani, sia di loro scrittori sia di stranieri, perchè ci fanno conoscere una umanità nuova e di straordinaria importanza, come quella che può essere destinata dimani a condurre le sorti del mondo. Così presso a poco doveva accadere ai Greci, quando Polibio parlava loro dei rudi Romani intorno alle guerre puniche; così ai Romani quando Tacito descriveva loro i costumi dei barbari di Germania.

Gli scrittori hanno il sentimento del futuro come del passato, e come la loro anima è sempre intorno a quei popoli che già vissero, così è intorno a quelli che vivranno, grandi sopra la terra.

Un libro, per esempio, come quello del presidente Roosevelt, *La vita intensa*, non può passare inosservato, perchè ci rivela qual' è la struttura dell' anima americana nei suoi sommi gradi, nella sua personificazione e rappresentazione più alta.

Ed ora importantissimo ci giunge un libro di un nostro connazionale a mostrarci che cosa è l' anima americana

in istato di formazione, che cosa è la gioventù delle scuole, quella gioventù che naturalmente somministrerà dimani i suoi uomini alle industrie, ai commerci, alla politica, alle armi, alle arti, alle scienze degli Stati Uniti.

Intendo parlare del libro di Angelo Mosso *Mens sana in corpore sano.* In questo libro l' autore ci narra e descrive qual parte abbiano nelle scuole superiori degli Stati Uniti l' educazione fisica, la ginnastica e l' agonistica, il giuoco ellenico e anglosassone che sviluppa le forze del corpo e il coraggio, e la gara dei giuochi che inizia i giovani a considerare la vita come una battaglia la quale può esser vinta soltanto da coloro che hanno più virtù e volontà.

Veramente dal libro del Mosso noi prendiamo conoscenza di un uomo nuovo, come ho detto, di quello che io chiamerei il terzo uomo della storia. L'educazione che i cittadini degli Stati Uniti dànno ai loro figliuoli, è un indice del concetto che essi si sono fatti della vita e del loro modo di esercitarla. Ora, questo indice ci significa che la formazione del cittadino degli Stati Uniti nelle scuole si fonda sul meraviglioso armonioso connubio di due civiltà, dell'antica e della moderna, ed il frutto n'è appunto l' uomo nuovo, l' uomo del ventesimo secolo e dell'avvenire, l'americano tipico, di straordinaria potenza e perfetto, per il lavoro e per il godimento, per l' idea e per lo sforzo muscolare, per la pace e per la guerra, *mens sana in corpore sano;* l' uomo appunto che procede dall' uomo antico e dall' uomo moderno, il grecoromano anglosassone. Mai il motto *mens sana in corpore sano* ha avuto un significato più giusto e più profondo. Noi comprendiamo che l' educazione anglosassone, in Inghilterra prima, in America dopo ed assai più, è una vera e propria restaurazione. Un paganesimo sostanziale, cioè la

vita concepita, formata ed esercitata come forza e come bellezza, se risorge nei libri, è pur risorta nella realtà dell'esistenza dinanzi ai nostri occhi di là dall' Atlantico, nelle scuole. Non solo come forza ma anche come bellezza. Leggendo certe pagine del Mosso in cui si descrive l'educazione che s'impartisce alla gioventù americana, in cui si descrivono collegi di giovani e sopratutto di signorine, i loro giuochi callistenici all' aria aperta, le loro corse per terra e per i fiumi, le loro gare in mezzo alla campagna tra foreste primaverili, si hanno innanzi agli occhi quadri gaudiosi di vera vita estetica raggiunta nella realtà dell'esistenza. Non so quale Ellade nuova e fresca, quale ci si finge nella fantasia sui libri dell' antichissimo Omero e sulle storie che ci narrano di Pericle e di Alcibiade, ci si apra, per un prodigio di rapidità nella trasformazione e trasfigurazione delle forze umane, sulle terre lontane dei costruttori di macchine e dei mercanti di bovi e di altri animali.

È la resurrezione dell' efebo, ma di un efebo per cui non sono passati invano duemila anni di storia del pensiero, dell'efebo del terzo periodo della civiltà del mondo. La vita antica diceva al giovane: — Sii forte e bello.— Tutta l' arte educativa era una callistenia. Il cristianesimo ha detto agli uomini: — Siate pensosi. — Ha creato la coscienza e il disprezzo del corpo. Si è rotta l'armonia dell'uomo, e il pensiero, la riflessione, la meditazione, il cosidetto uomo interiore è stato tutto, e più nulla il resto. L' io separato da sé e dal mondo, chiuso nella clausura del problema della propria salute, ecco lo spirito, la dottrina e la legge. Si osservino le nostre scuole latine, ascetiche, conventuali ancora, le quali sono tutte quante rivolte a quella che si suol chiamare l' educazione della mente e del cuore, e per le quali qualunque esercizio fisico, si voglia o non si voglia, non è se non un perdi-

tempo. Il cristianesimo, come religione, ha trovato attraverso i secoli la sua forma umanissima, che è il cattolicismo; ma il cristianesimo, come educazione, non l'ha trovata ancora.

Cioè, la forma naturale dell' educazione è stata ritrovata nel mondo anglosassone, frutto della civiltà antica e della moderna, energica, perfetta educazione dell'uomo interiore, cristiano, e dell' uomo esteriore pagano, della creatura di coscienza nata per la scienza, del buon animale nato ad esercitare su questa terra le sue forze fisiche con coraggio.

Nel libro del Mosso si possono raccogliere osservazioni preziose su questo argomento. La ginnastica e l'agonistica occupano gran parte della giornata dello studente americano. Per esso il *base-ball* il *foot-ball*, il *tennis*, la corsa, il nuoto, il canottaggio e sopratutto la gara tra Università e Università, in agoni capaci di diecine di migliaia di spettatori come i circhi romani, e solenni come i giuochi olimpici, sono importanti quanto gli studii delle scienze, delle lingue, delle matematiche e della filosofia. Ma in questo consiste appunto il meraviglioso, quanto vi è di dissimile nella struttura dell'anima americana e della nostra: che sono ugualmente importanti, non più, nè meno, nè diversamente. Qui è l' armonia raggiunta, il fondamento per applicare utilmente alla educazione della gioventù quei metodi che hanno per motto: *mens sana in corpore sano.* Il Mosso racconta di avere frequentemente dimandato nei suoi viaggi per gli Stati Uniti a professori e rettori di Università e di collegi, se gli esercizi fisici distraessero i giovani dagli studii. Le risposte erano sempre le stesse e si possono riassumere in questa del rettore non mi rammento di qual collegio:— I nostri migliori e più appassionati atleti sono anche i più bravi e diligenti negli studii, ed è più frequente il

caso in cui dobbiamo consigliar loro di applicar meno la mente, che il contrario. — Io penso che tutti gli sforzi della educazione in Italia dovrebbero essere rivolti a questo, a preparare per l' avvenire una gioventù di cui si potesse ripeter lo stesso. È vero però che bisognerebbe mutare tutta la struttura della vita italiana in tutte le sue forze e per tutti i suoi atti. L'energia stimola l' energia. Il giovane atleta americano con l' esercizio del proprio corpo fortifica la sua volontà intellettuale e morale. E questa alla sua volta, perchè è più vigorosa e attiva chiede anche quell' esercizio.

Un altro fatto : la lingua più studiata agli Stati Uniti è una lingua morta, precisamente quel latino contro il quale nei popoli latini si suole ogni tanto levar la voce come contro un tradizionale e atavico perditempo. Infatti da noi il latino è studiato male, svogliatamente, come una vera cosa morta. In America invece è studiato bene, con zelo, e più volte il Mosso, interrogando maestri e scolari , ha sentito portare le ragioni della sua pratica utilità come non si sa più in Italia. Dagli Anglosassoni si riconosce l'azione di vita di questa lingua morta. Per noi invece è un esercizio storico che non ha alcun rapporto con la storia contemporanea. Ma questo accade per gli stessi motivi per cui la nostra scuola non ha più alcun rapporto con la natura. I motivi per i quali non sentiamo più la vitalità di certi studii sono gli stessi di quelli per cui non abbiamo alcun gusto per gli esercizi fisici. Fuori della natura e fuori della storia, ecco l' educazione dei popoli latini, secondo una giusta frase riassuntiva di uno scrittore francese. Non è la lingua morta, ma siamo morti noi.

Il fatto del latino morto per noi e vivo per gli Americani (la donna americana, il che non è da passare sotto silenzio, studia il latino più dell' uomo) è significante

come un simbolo. È la lingua di due civiltà trionfali e mondiali, di Roma e della Chiesa, che educa una terza civiltà, ugualmente trionfale e mondiale, quella anglosassone. Questa civiltà, io credo, sarà portata al suo apogeo dagli uomini i quali sapranno coltivare e sviluppare nel modo più armonioso le virtù del pensiero e della coscienza insieme con le forze fisiche, con gli istinti di gara e di lotta, col coraggio. Un animo energico in un animale energico è il motto della terza umanità, dell' americanismo, motto più esatto ed espressivo dell' altro *mens sana in corpore sano.*

GIUOCHI MODERNI, OLIMPIADI, CORSA DEL MEDITERRANEO, CHATELLAULT.

Un giornale di Parigi, il « Matin », dava giorni fa una notizia che anche il « Giornale d'Italia » ha riportato. A Roma nel 1908 si celebrerebbe la IV Olimpiade. Certo sasebbe bello che i giuochi olimpici fossero celebrati in Roma, nella terra de' ludi gladiatorii e del cristianesimo. Perchè il giuoco porta fortemente scolpito il carattere dell' epoca alla quale esso appartiene, e i sereni giuochi ellenici dal nome che è di una città ma fa pensare ad una sede di Numi, i sereni giuochi belli come un'opera d'arte, perchè anche in essi l' energia si trasformava in grazia; celebrati in Roma sarebbero quasi simbolo dell' ultima vittoria dell' ellenismo su Roma romulea e su Roma cristiana. Sarebbero quasi simbolo di una resurrezione.

Certo nello stesso giuoco moderno vi è il segno d'una resurrezione. Se vi è qualcosa che ci dica come a' nostri giorni risorga lo spirito classico della vita, e più propriamente ellenico, della vita bella e forte, perfettamente animale, nel buon senso della parola, cioè perfettamente equilibrata tra la bestialità e la spiritualità, e di questa e di quella del pari dimentica nello sforzo della sua unità

armonica; questo qualcosa è il giuoco. Sono i grandi giuochi i quali sono in onore specie fra i popoli anglosassoni, le gare di agilità, di destrezza, di forza, le corse per terra, per i fiumi e per i mari.

Nella corsa sopratutto riappare lo spirito della grande vita eroica, si è riacceso l'istinto agonistico fra gli individui e le nazioni. In questo anzi, nella corsa per terra e per mare, la vita moderna supera l'antica: ha per sè veicoli che quella non aveva, e quindi vastità che quella non poteva avere.

Il bisogno della vastità è una delle condizioni di questa magnifica vita moderna che noi viviamo. Dalle vie delle città le quali si allungano e si allargano fuor di misura per accogliere più aria e più sole per una fiumana di popolo più ridondante e più irruente, alle vie da continente e continente, da mare a mare, sulle quali passano in corsa sfrenata gli automobili marini e terrestri nelle gare internazionali, tutto indica che come l' anima nostra sta uscendo da cieche angustie due volte millenarie, così l'intera nostra vita si amplifica e si muove più rapida per più vasto spazio. E, come ho detto, si ritempra l'istinto agonistico che è fondamentale per gli uomini e per i popoli, e sommamente attivo e creatore. Tutta la vita ellenica è agonistica dalle gare di Olimpia alle gare del teatro di Atene; e fu l'istinto agonistico che toglieva i sonni a Temistocle e concorse a creare, dopo Maratona, la gloria di Salamina; e perciò l'ellenica è su tutte le altre vite eccellente, e in tutte giunse alla gesta suprema e al capolavoro, dalla forza alla bellezza, dalla bellezza delle statue a quella degli Dei, dalla bellezza alla sapienza. Poichè gli uomini gli uni dopo gli altri si volevano superare, le loro opere si superarono continuamente e così giunsero alla perfezione. Provare sè in cospetto degli altri e sopra gli altri è il segreto delle

grandi vittorie degli individui e dei popoli. Provare sè e avere il gusto terribile del periglio, dell' attimo che passa tra la vita e la morte su per gli apici della vertigine travolgente.

Nella vita moderna è profondo questo gusto terribile, come quello della vastità aerea, terrestre e marina.

Noi abbiamo letto in questi giorni i racconti della corsa del Mediterraneo da Algeri a Tolone. Abbiamo visto una nostra città, la nobile Livorno, aspettare trepidando la sua vittoria nella gara internazionale. I giornali raccontano fra gli altri l'episodio della signora Du Gast. Questa signora era imbarcata sul « Camille » che, come gli altri canotti automobili, era stato vinto dall' italiano « Fiat X » nella prima parte della corsa, da Algeri a Port Mahon. Colta dalla tempesta e perduto il « Camille », la signora con gran fatica fu tratta in salvo sul « Kleber », dove rimasta un momento svenuta, appena tornò in sè, avendo un labbro spaccato e molte contusioni per il corpo, non d'altro dimandò se non dell'italiano «Fiat X» che già l'aveva vinta, e si mostrò tutta contenta quando seppe che anch'esso aveva dovuto cedere alla tempesta. Ecco una donna nel cui animo è certamente forte il sentimento agonistico individuale e molto probabilmente anche nazionale!

È il sentimento, è il sempiterno, inabolibile istinto che ha creato i giuochi e le gare, che ha creato e crea tre quarti della vita e della storia, della civiltà e del progresso. Ma ciò che c'è di nuovo nelle gare e nei giuochi moderni, come nella corsa del Mediterraneo dei canotti automobili, è, lo dissi, lo spazio, è il mare, è la tempesta. Sono le fragilissime barche in balìa del mare, le delicatissime, sensibilissime macchine abbandonate al capriccio degli elementi. Certamente coloro che ordinarono la corsa e coloro che vi presero parte, non contavano

sopra la tempesta per renderla più spettacolosa e drammatica, ma vi erano preparati e sapevano che potevano andare incontro a una catastrofe, alla morte. La grandiosità di questa catastrofe, che è avvenuta, nella vastità del mare, nel seno della tempesta, è moderna. In ciò, e per il gusto del periglio tanto più forte, il giuoco di questo nostro ultimo tempo supera l'ellenico e si accosta al ludo romano, senza averne la ferocia concentrata. Il circo romano, anche se è l'Anfiteatro de' Flavi, è terribilmente angusto, e il popolo che guarda dagli alti gradi giù nella stretta valle della morte e della strage, ha qualcosa che ripugna alla nostra anima moderna. Oggi circo è il mondo per gli spettacoli di giuoco e di gara che si levano sulla vastità dei continenti e dei mari. E l' uomo moderno dalla vasta fronte va più liberamente, egli stesso, non i suoi schiavi, incontro al periglio, incontro alla morte che si cela dentro il turbine della corsa e nel seno delle tempeste, sopra le sue macchine che ei medesimo si costruisce sensibili e delicate come i suoi nervi, e lacerabili come la sua carne. La vastità, e lo spettacolo che si muove per terre e per mari, e l' aria aperta, e la libertà del periglio, ecco le condizioni del giuoco del nostro tempo. Ed ecco le condizioni della magnifica e magnanima vita che viviamo. In fondo i popoli hanno sempre avuto per condizione e istrumento del loro giuoco, in tutte le età, la condizione e l' istrumento del loro lavoro. E i Romani ebbero la corta spada nei circensi, e il Medioevo ebbe la lancia nelle belle giostre, e l'Elleno ebbe il canto e l' eloquenza, la bellezza e l' agilità dei corpi, il disco e la freccia e la velocità dei cavalli generosi. L'uomo moderno ha il suo mirabile schiavo che ei si costruisce con le sue stesse mani, docile più di un fanciullo, quando non è più prepotente di un Dio, uno schiavo di ferro con un'anima di fuoco, terribile in di-

struggere come in creare, per la necessità come per il diletto: la macchina, l'automobile di terra, l' automobile di mare. E come l'uomo moderno, operaio, mercante, ha per suo campo di lavoro e di traffico il mondo, così ha il mondo per arena dei suoi giuochi e delle sue gare. Questo fatto, il convertirsi delle condizioni e degli istrumenti di lavoro in condizioni e istrumenti di diletto, nasce dall'altro che di per se stesso il lavoro altrui, specie quando è difficile e periglioso, serve di spettacolo per coloro che non lavorano. Subito che la necessità, il dovere, si muti in libertà, in piacere, per lo stesso individuo la più aspra fatica può convertirsi nella più acuta voluttà. Chi non rammenta che al principio della guerra russo-giapponese gli Americani indissero gite di piacere per i mari dove si combatteva? Sopprimete nel soldato la coscienza individuale, di modo che in lui sia anche soppressa l' idea che egli abbia il dovere di combattere, e comprenderete la facilità con cui si può condurre sul campo di battaglia, a dispetto del suo istinto di conservazione. Non è per una idea di dovere e di disciplina ma per il contrario. Il soldato combatte perchè nell'oblio di sè, come individuo, e nel suo stato d'animo di energia, per così dire, primordiale e preindividuale, la sua necessità, il suo dovere di combattere gli apparisce come l'azione della massima libertà, l'esercizio degli istinti. E può provar piacere come l' uomo che agisce in libertà. Questo ci porta a intendere la psicologia della guerra, delle gare e dei giuochi, perigliosi talvolta sino alla morte. Ma la guerra considerata come spettacolo, come giuoco, è fatto assolutamente moderno; cioè, è avvenuto, in America, subito che è stato possibile, per le condizioni di una vita più rapida, più vasta e più grandiosa.

Un altro carattere moderno è la « speculazione » la quale si unisce con i giuochi e le gare e spesso li promuove.

Molti giornali di Parigi per la corsa del Mediterraneo hanno dato in escandescenze perchè quella corsa è stata indetta da speculatori e per scopo di « réclame ». Alcuni hanno anzi inveito anche contro il Governo che ha messo incrociatori e torpediniere dell'armata nazionale al servizio di privati. Certamente i costruttori di automobili di terra e di mare possono trovare nelle corse internazionali un grande mezzo per fare gli affari loro; e così qualche giornale, come il « Matin », per esempio, che se ne fa iniziatore, e molti altri speculatori ancora. Ma che vuol dire? Ciò prova soltanto qual profondo e solido fondamento abbia il giuoco moderno nella vita generale. Noi lo potremo condannare, ma non lo potremo davvero sradicare. Tutto è collegato nella vita. Abbiamo visto come il lavoro, e il più terribile lavoro, la guerra, possa convertirsi in ispettacolo, in giuoco; e dobbiamo pur vedere come lo spettacolo e il giuoco possano convertirsi in speculazione. Tutto è ormai speculazione; e nulla indica la mutata psicologia del mondo quanto questo brutto e meraviglioso neologismo, la parola appunto « speculazione », la quale fu già usata per i sottili studii dello spirito, ed ora è usata per lo studio dei grossi guadagni. Ciò prova che non bisogna avere per i neologismi quell'incondizionato disprezzo che hanno i puristi, perchè sono essi talvolta le piccole spie delle grandi mutazioni della storia mondiale.

Tornando ai giuochi, agli spettacoli e alla speculazione che cerca di trarne il maggior profitto che può, chi non ha letto in questi giorni con molto spasso la curiosa avventura del guardaboschi Roy di Chatellault? È stata l'ultima vittoria, ma non certo la più gloriosa della grande nazione. Il povero guardaboschi è stato finalmente preso vivo, dopo un vero e proprio assedio del suo forte, cioè della bicocca dove si era rifugiato. Sono stati messi

in moto cannoni, melinite, mine, generali, artiglieri, zappatori, circa settecento soldati. Si è fatto saltare in aria il forte ed il Roy è stato poi preso in un campo di trifoglio. I giornali aggiungono che circa ottocento spettatori erano accorsi a contemplare l'operazione guerresca, probabilmente tutto il paese di Chatellault, se io non sono troppo ignorante in geografia. Ad ogni modo è un facsimile, in minimo, delle gite americane indette per il teatro della guerra russo-giapponese. È sempre lo spettacolo che nasce dalla vista del lavoro altrui piuttosto difficile e periglioso.

Ma un altro particolare più curioso e significante aggiungono i giornali: a Chatellault, mentre si stava preparando l'assedio del forte del povero Roy, una trattoria vicina aveva messo su un ballo pubblico, certamente a pagamento. Ecco di nuovo la speculazione.

Nel comico come nel tragico, nel piccolo come nel grande, a Chatellault come in America, nell' arresto di un guardaboschi come nella guerra russo-giapponese e nella corsa del Mediterraneo, appare lo spettro della speculazione.

Molti credono o fanno credere che gli speculatori, e pochi speculatori soltanto, promuovano per i loro interessi gli orrori delle guerre fra le nazioni. Tanto è vero che bisogna aggiungere che promuovono anche i diletti della pace, gli spettacoli, i giuochi, le gare, che talvolta sono pure esiziali.

Cosiffatta è la vita moderna, cupida e feroce, con buona pace dei filosofi quietisti e pietisti i quali affermano che tutto ormai tende verso un progresso della pietà e del quieto vivere.

Anche il giuoco, soprattutto il giuoco con l' istinto agonistico che rinfocola tra gli uomini, e le speculazioni che fomenta e da cui è fomentato, è contro di loro.

Ben vengano dunque anche in Roma i giuochi olimpici. Avranno molto significato come simbolo che dicemmo. Ma bisogna per concludere riconoscere che sono stati superati dai giuochi ultimamente prodotti dalla grandiosità e dalla terribilità della vita moderna.

LE PAROLE DELLA VITTORIA.

Io leggevo uno di questi giorni nella *Stampa* di Torino la descrizione della vittoria di Dieppe fatta dallo stesso vincitore. Io sono entusiasta di questo Nazzaro che dopo Francesco Crispi è quegli che ha fatto sui Francesi più forte impressione per convincerli che esiste un paese il quale si chiama Italia. Per farci prendere sul serio di là dalle Alpi vale, a quanto pare, di più una vittoria in automobilismo che non vent'anni di letteratura accreditata per i salotti e gli studii di Parigi. Quella vittoria è tanto più convincente in quanto è più moderna. È un po' una vittoria conquistata nel mondo di domani.

Bisogna essere entusiasti di questi giovanotti dall' occhio di lince e dal polso di acciaio, di questi campioni della vertigine attraverso lo spazio, perchè ci dicono quale e quanta è oggi la volontà d'energia del mondo, e come saranno domani gli uomini rafforzati dall'esercizio dei muscoli e del coraggio, riforniti di virtù morali dalle virtù del corpo. Bisogna essere entusiasti di loro, perchè sono la più gagliarda smentita data alla concezione pietista

dell'esistenza che ha dominato sino a oggi l' opinione pubblica delle classi colte.

Oggi il mondo è veemente e violento; ha conquistato velocità e vastità; le macchine non soltanto forniscono il suo lavoro, ma anche costruiscono la sua nuova civiltà, anzi la sua nuova barbarie che in un certo senso vale di più. Vale di più questa energia tutta impeti e senza freni, senza della quale gli uomini non hanno nè desiderio, nè animo, nè fiato per tentare le grandi imprese e per conquistare le grandi vittorie. Oggi l' uomo nuovo si chiama Nazzaro.

Chi avrebbe detto ai sistematori del mondo pietisti e pietosisti, sino a pochi anni fa, che nella nostra età si sarebbero rinnovati i giuochi perigliosi? Che gli uomini avrebbero avuto ancora abbastanza disprezzo della vita per cimentarla in un giuoco? Che avrebbero ancora spinto il sentimento agonistico sino al punto da correr la gara sotto l'ombra della morte? Eppure è così. L'uomo balza sulla macchina e s'incurva sulla ruota fulminea, e il periglio balza su di lui e lo abbranchia al collo e gli dice: — Attento! Tu hai per te soltanto l'occhio e il polso, e io ho contro di te la tua stessa macchina e la via! — Ma quegli vola e non gli trema il cuore. E alla gente che vede, non trema più il cuore. Passa il mostro fatto di ferro, di uomo, di fuoco e di periglio, c'è qualche minaccia anche per la gente; ma questa guarda e sente rigonfirsi i precordii dal diletto eroico al ritorno del giuoco eroico. È un ritorno del giuoco eroico che si deve ad un mirabile congiungimento dell'antico e del moderno: di un disprezzo della vita che pare antico, e della più veemente e violenta macchina moderna. Per i filosofi è una nuova concezione dell'esistenza che passa. L' uomo è ancora illogico, è ancora nemico della regola de' suoi logici regolatori, ama ancora tanto la vita da scherzare

con la morte, è ancora folle. C' è ancora della follia e della barbarie nel mondo. Chi lo avrebbe detto sino a pochi anni fa ai sistematori d' avvenire troppo civili e troppo ragionevoli? Ma oggi Tolstoi è passato di moda e i congressisti dell' Aja perdono il loro tempo. E più lo perderebbero, se discutessero più di arbitrati tanto ragionevoli e tanto civili, e meno di metodi della guerra barbara e folle.

Io leggevo adunque la narrazione del Nazzaro, dinamica come la sua macchina, bella, si consenta ad un letterato la lode, bella come la sua vittoria. Qualcuno gli aveva dimandato: come si vince? Si vince così, ei rispose. « Avanti, avanti! Gli occhi mi sanguinavano per i pezzetti di catrame infiltrativisi, la pelle del volto mi ardeva ferita da mille punte aguzze, una enorme corrente d' aria rombava alle mie orecchie. Una salita: avanti! Una discesa: giù giù, a rotta di collo. Nel vallone di Aurcourt ebbi la sensazione non più di *rouler*, ma di cadere a precipizio, come un peso morto. Ogni nozione del pericolo era scomparsa; *la mia vita non contava di fronte alla vittoria possibile.* » Voi credete che il Nazzaro ci abbia soltanto detto come si vince una corsa automobilistica a Dieppe, e invece ci ha anche detto la ragione per cui nell' ultima guerra i Giapponesi vinsero i Russi. E non vi è altra ragione. *La mia vita non contava di fronte alla vittoria possibile!* Sol che questa opinione da individuale diventi collettiva, questa semplice opinione dell'eroismo, e come si hanno gli uomini, così si hanno gli eserciti e i popoli vittoriosi. Vi ricordate infatti le parole dette da Nogi a Stössel sulla morte dei suoi figli? Sono queste: « Uno dei miei figli ha perduto la vita a Uan-Scian, l'altro al Colle dei 203 Metri. Erano queste due posizioni della più alta importanza per l'esercito giapponese. Sono lieto che il sacrifizio della vita dei

miei figli sia avvenuto in occasione dell' occupazione di due posizioni così importanti, perchè il loro sacrifizio non fu invano. *La loro esistenza non era nulla in confronto dello scopo da raggiungere.* » Queste sono le parole di Nogi a Stössel. Tali quali quelle del vincitore di Dieppe. Qui è l' uomo che parla per suo conto e sulla sua vita per la sua vittoria; là è il padre che parla per conto e sulla vita dei suoi figli per la vittoria della sua patria. E io ultimamente, a Parigi, dalla moglie di un ambasciatore giapponese ad un amico mio che le dimandava se nell'ultima guerra fosse morto qualcuno de' suoi parenti, ho sentito dare questa risposta: « *Non, malheureusement!* » Come si vede, le risposte dell' eroismo e della vittoria sono semplici, e sempre le stesse, tanto per gli uomini quanto per i popoli, tanto nella guerra quanto nel giuoco.

Io penso che le parole del giovanotto che ha conquistato la bella vittoria italiana, dovrebbero essere scritte in caratteri d'oro in molte parti d'Italia nelle stanze solitarie e sulle mura pubbliche. Leggendole io provavo un po' di quell' entusiasmo che doveron provare i nostri connazionali affollatisi intorno alla macchina rossa giunta prima. Ogni entusiasmo è un aumento di vita e può sempre tradursi in un precetto morale che suoni così: — La tua volontà deve essere più forte, e lo scopo della tua volontà più alto e più grande. — E vale tanto per gli uomini d' azione quanto per gli uomini di pensiero, i quali non sono meno uomini di azione, quando il loro pensiero è forte e alto e grande. E vale altresì, passando dagli individui ai popoli, per ricordare a tutti un' altra verità, ed è questa: che la vita individuale conta ben poco, se non sia collegata con qualcosa di più duraturo e di più vasto, il che può essere appunto fra le altre cose la vita nazionale.

« IL FOLLE VOLO. »

Ancora una vittoria. La seconda in pochi giorni, nell' industria più moderna, nella forma più moderna della gara e della forza di nervi e d'animo necessaria per prenper parte alle gare perigliose. Due vittorie italiane. Salutiamole con gioia.

Quest'ultima noi l'attendevamo da due mesi, l'abbiamo seguìta giorno per giorno attraverso l' Asia e l' Europa, il deserto, i fiumi, i torrenti, le montagne, le foreste, attraverso piogge e nevi e venti e ogni variazione di clima e ogni impedimento e insidia del suolo e popolazioni del più vario sangue e orde fuggitive della più strana foggia. È stato uno spettacolo stupendo vedere giorno per giorno avvicinarsi verso la mèta, verso la vittoria, verso di noi, la piccola macchina infaticabile, fragile come la carne umana, infrangibile come la volontà dell'uomo eroico, la piccola macchina portante due uomini della nostra patria, degni di esser celebrati come campioni di due tra le più belle virtù della nostra razza, bellissime nella loro unione insolita, lo slancio e la tenacità, la foga e la pazienza. Abbiamo avuto per due

mesi, tutti i giorni, il nostro quarto d' ora di visione poetica, ed è difficile poter ritrovare nella realtà un altro fatto grande che come questo compiutosi oggi possa avere tutti i caratteri della poesia, tutti i caratteri del sogno nato dal bisogno di evocare dall' ignoto le immagini delle virtù che piantano più oltre i termini del possibile. È stato il nostro sogno attraverso gli spazii, ed è stato attraverso i tempi, perchè gli aspetti delle terre solitarie e intatte, le apparizioni delle cavalcate in fuga o in inseguimento lungo la via non tracciata, ci hanno di tanto in tanto riprofondati nelle età della barbarie, della leggenda, dei primordii. E il sogno si è avvicinato per due mesi, di giorno in giorno, di momento in momento, infaticabilmente fedele alla nostra attesa, finchè oggi è giunto, oggi è realtà, è vittoria. È la seconda vittoria italiana in pochi giorni. Salutiamola con gioia.

Il sommo poeta della nostra razza avventurosa e paziente ebbe già un sogno simile prima de' tempi, quando l'anima gli s'aprì a un tratto come l' oceano e per essa andò con la « picciola compagna » il pellegrino d' Itaca navigando di là dai « riguardi » segnati da Ercole. Chi non ricorda il canto XXVI dell' « Inferno »? È il canto dove Dante Alighieri è più divinatore dei tempi che sono venuti dopo di lui, dove più ha previssuto secondo lo spirito della nostra età, dove più è coetaneo nostro e oltre. È il canto dove fanno capo, per finire, i viaggi degli uomini per i cieli, e dove fanno capo, per cominciare, i loro viaggi sulla terra. Qui il Medioevo cessa e s' inizia l' evo moderno. Qui è il principio del Rinascimento.

« O frati, dissi, che per cento milia
perigli siete giunti all'Occidente,
a questa tanto picciola vigilia

de' vostri sensi ch' è del rimanente,
non vogliate negar l' esperienza,
diretro al sol, del mondo senza gente.

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti.
ma per seguir virtute e conoscenza ».

Li miei compagni fec' io sì acuti,
con questa orazion picciola, al cammino,
che appena poscia li avrei rattenuti.

E volta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ale al folle volo
sempre acquistando dal lato mancino.

Ebbene, non ostante tutte le differenze, spesso leggendo della corsa Pechino-Parigi mi sono ricordato del canto dantesco. Invece della vastità degli oceani ho visto con gli occhi della mente la vastità dei continenti e invece del « legno » l'ordignetto metallico; ma ho risentita la stessa « picciola orazione » che la coscienza dice all'uomo magnanimo, ho ritrovati gli stessi uomini che alla loro « picciola vigilia » non vogliono negare l' « esperienza del mondo senza gente », ho inteso lo sguardo verso lo stesso « folle volo ». L' Alighieri creava il mito di ciò che non era nato ancora. Oggi ciò che stava chiuso nel suo genio come il frutto della generazione nell'alvo materno, è diventato la storia vivente del mondo, storia di follia come non fu mai così travolgente, storia d' amore dell' esperienza come non fu mai così divorante, storia di volo come non fu mai così veemente. Di tale storia la corsa Pechino-Parigi è l'ultima gesta. È fin qui il volo più folle. Ed è una vittoria italiana. Fu già celebrata dal sommo poeta della nostra razza.

Sono più vittorie italiane. Della poesia avventurosa e

dell'industria, della lotta degli uomini con gli uomini e degli uomini con la natura. La lotta franco-italiana quasi dispare in confronto a quella che Italiani e Francesi hanno dovuto sostenere con la natura. C' è qui una bella forma tutta moderna dell'azione agonistica: è parso che gli uomini abbian corsa la gara non tanto per vincersi gli uni con gli altri quanto per vedere quali di loro fossero più atti a vincere la natura. È una scelta dei combattenti migliori per il combattimento più moderno, qual' è l'assalto incessante che gli uomini dànno alla natura, perchè questa renda tutte le sue potenze, ed essi possano convertirle in istrumenti della loro vita. Così il folle volo frutta « esperienza » e il folle assalto potenza. Per due volte, in pochi giorni, la nostra terra ha mostrato di produrre valorosissimi combattenti. I più moderni fra i combattenti. E dietro a costoro c' è una vittoria pratica, la vittoria dell'industria. Dietro agli uomini che volano attraverso i continenti per volare e per vedere, e non per altro; che superano deserti, foreste, fiumi, montagne, non per altro se non per il gusto di dire in faccia alla natura con l'accento dell'eroe e del fanciullo: — Qui m'impedisci e mi vuoi spaventare, ma io passo! —; dietro a questi uomini, come c' è la scienza che cerca sempre nuove esperienze, per sempre nuove « conoscenze », ancora secondo il canto di Dante, per sempre nuove potenze della vita umana; così c'è l'industria che di continuo rafforza le sue armi per soverchiare la concorrenza straniera e accumula per questo nostro popolo quel benessere da cui usciranno poi le virtù e i fatti delle sue volontà maggiori. Il folle volo che s' inizia nel poema sacro, l'amore dell'avventura che è antico quanto il mondo, la moderna scienza e la modernissima industria, oggi ottengono in una quattro vittorie nella nostra patria. E c'è ancora una quinta vittoria italiana. È quella dell'in-

gegno meccanico che qui è più agile e pronto nel concepire, e più delicato e minuzioso nell'eseguire, che non in nessun altro paese. Risplende il carattere della nostra razza animata e paziente (1). Noi meritiamo sempre lode, e non di rado sopravanziamo gli altri, per l' arte di costruire i veicoli di terra e di mare, le gigantesche navi ed i fulminei automobili. Ci spinge l' istinto della velocità attraverso la vastità. L' istinto più moderno e così nostro da Roma in poi!

Bisogna salutare le cinque belle vittorie con gioia, e sopratutto con fiducia. C'è fra loro una concezione della vita che giova spesso ricordare. Consiste appunto nel considerare la vita come ardua lotta e come ardua vittoria. Il vincitore di Dieppe, ad uno che gli chiedeva notizie della sua corsa, rispose: — La mia vita non contava più nulla in confronto della vittoria che mi pareva possibile. — Bisogna nutrir fiducia che lo spirito di questa risposta si diffonda e penetri addentro. Solamente l' avversario formidabile e l' animo generoso fanno belle le vittorie.

E non si ricordi nulla di più in questo giorno di festa.

---

(1) Questo inno in prosa fu pubblicato nel *Giornale d' Italia* l' 11 Agosto del 1907, il giorno stesso dell'arrivo del Principe Borghese e del Barzini a Parigi. Soltanto due giorni dopo il *Corriere della Sera* riportava le parole dette dal Principe ai suoi festeggiatori nelle sale del *Matin*. Eccole.

" Voi avete esagerato, signori. Non fummo eroi, ma semplicemente uomini pazienti. Sì, la nostra sola virtù fu la pazienza. Forse ne avemmo anche un' altra: la perseveranza. Tutto il segreto della nostra riuscita consistette in questo: che non pensammo mai alla meta finale da raggiungere, a, Parigi. Ogni giorno, alla sveglia, dicevamo a noi stessi che bisognava compiere perbene la tappa designata pel giorno stesso. E siccome ogni giorno erano press' a poco gli stessi ostacoli che dovevamo vincere e le stesse fatiche che dovevamo sopportare, così venimmo a capo, per forza d'abitudine, degli uni e delle altre. „

IL CIRCUITO DELLA MORTE E DELLA VITA.

Anche le corse di Brescia sono finite, ma il fatto resta. E il fatto è segnato in queste linee del *Figaro* del 2 Settembre: « La fatale novella della morte del barone De Martino si diffuse come si diffondono le cattive novelle, in pochissimo tempo, ma non arrestò affatto il gran movimento della folla, non produsse affatto uno di quelli improvvisi silenzi che sono l'impressionante e commovente omaggio reso spontaneamente da quelli che vivono a quelli i quali son morti allora allora per servirli o per divertirli. No! Si formavano de' capannelli in cerca di particolari, e subito la folla ritornò alla lotta degli automobili della quale, del resto, non le erano offerte se non le più corte peripezie. E dire che fra gli eleganti, estremamente eleganti spettatori del grazioso *pesage* il barone De Martino contava innumerevoli amici! So di uno il quale gli fece la seguente orazione funebre. Io mi impietosivo sull'orrore del breve destino del povero piccolo barone, sulla crudele e spaventosa brutalità della sua sorte, su quanto c'era di orribile nel pensiero di quest'uomo portato via in piena giovinezza, in una

festa sportiva sfolgorante di luce e di allegria, e rammentavo una curiosa combinazione: rammentavo ciò che la mattina, alla partenza, mi aveva fatto dire l' abbagliante bianchezza del suo abito da corsa. Che macchia rossa, avevo detto, farebbe il sangue su quel bianco! — E aggiungevo: — Povero barone! E dire che pieno d'ardore aveva lasciate allora allora le tribune dove s' era soffermato per rifornirsi, e mille e cinquecento metri più in là, con ancora negli orecchi il rumore delle nostre acclamazioni e dinanzi agli occhi i saluti incoraggianti de' suoi amici, si è ucciso! La vita e *due minuti* dopo la morte! — L'amico del barone m'interruppe: — *Cinque minuti*, non due! — E fu finita qui ».

E del resto, i più importanti giornali italiani sono stati di un solo avviso. Il *Corriere della Sera* scriveva:

« La nuova forte affermazione dell'industria italiana, il trionfo di Minoia, è stato rattristato dalla tragica morte di De Martino. È doloroso per la cronaca segnare accanto a un bel successo una lugubre notizia. Ma lo sport, come una piccola battaglia, reclama talvolta le sue vittime. Noi non dobbiamo lasciarci vincere oggi dal sentimentalismo, imprecando contro le corse di velocità, facendo dell'incidente di ieri un argomento di denigrazione per l' automobilismo; ma soltanto rammaricarci di una dipartita dolorosa, di una vita giovanile che fu troncata in una lotta ardente e tenace ».

E la *Tribuna*:

« Pur troppo la giornata di ieri è stata funestata da due gravi disgrazie: e presso Montichiari e presso Magenta tre automobilisti lasciavano la vita, il barone De Martino, il marchese Pallavicini di Priola, l' avvocato Gustavo Malvano — mentre i loro intimi collaboratori, *chauffeurs* e meccanici, rimanevano feriti. Ma di questi due sciagurati incidenti non si può far risalire la

responsabilità al circuito di Brescia: fra il circuito ed essi è concomitanza di tempo, non rapporto da causa ad effetto. Ed è bene affermarlo perchè dal doppio caso luttuoso non si tragga argomento a condannare *a priori* queste gare sportive, e, tanto meno, a censurare chi ha assunto su di sè il grave peso di preparare ed ordinare simili importanti ed ardue prove ».

Il fatto adunque è universalmente riconosciuto ed è questo che si enuncia da sè: la gente ha perduto la sensibilità dinanzi alla morte nei giuochi. Senza passare per i gradi di una rude educazione novella, noi abbiamo in pochi anni recuperato il gusto dei giuochi letali. Ce ne accorgiamo ora. Se uno ce lo avesse profetizzato pochi anni fa, quando l'uomo ultrasensibile passava ancora per il prototipo dell'uomo civile, gli avremmo dato del trogrodito. Non io però, ma gli amici miei. Oggi siamo ad uno svolto della civiltà. La civiltà mostra oggi di essersi spostata dalla parte della sensibilità verso la parte dell' energia. È questa indubbiamente una rivoluzione psicologica nella folla e nell'individuo.

Una rivoluzione psicologica della quale le corse degli automobili non sono se non la prova più evidente. Sotto c'è tutto un lungo lavorìo che ha mutato non una parte della psicologia umana, rispetto ai giuochi, ma tutta quanta questa psicologia, rispetto a tutta la vita. In poche parole, le invenzioni scientifiche, le macchine, le macchine applicate alle industrie ed ai commerci, i veicoli della massima velocità attraverso la massima vastità, il connubio del ferro e del fuoco fra le mani dell'uomo, hanno agito sulla civiltà moderna a quella stessa guisa che i barbari agirono sulla morente civiltà greco-romana. Senza i barbari che cosa sarebbe avvenuto del mondo greco-romano precipitato nell'ultima decadenza col cristianesimo? Ma fortuna volle che poco dopo la prima dif-

fusione del cristianesimo apparissero sui confini della civiltà le orde della barbarie le quali si mescolarono con una gente tralignata ed esausta e produssero un nuovo sangue feroce e ferace, ferace perchè feroce, da cui provennero le nazioni moderne e la moderna civiltà. Tutto il Medioevo non fu se non il ribollimento della acerrima mistura de' sangui rinnovati. E così il mondo moderno sarebbe caduto in decrepitudine senza questo rifornimento di energia barbarica per parte delle invenzioni scientifiche. Una macchina vale cento Ostrogoti. Di qui è nata una nuova potenza della vita sommamente istintiva, sommamente illogica, sommamente selvaggia, perchè sommamente veloce e intensa; una nuova potenza la quale non serve e non può servire se non a questa legge morale: fare la maggior somma possibile di lavoro nel minimo spazio di tempo e nel minimo spazio di tempo portarla al punto più lontano. Questa potenza ha formato e forma un'umanità rude, di duri nervi, di duro cuore, l'umanità dei campioni e degli spettatori dei nuovi giuochi letali.

Bisogna tener conto di questo: che per ordinario l'umanità si serve per i suoi giuochi di quei medesimi istrumenti o arnesi dei quali si serve per il suo lavoro. L'operaio romano fu il soldato, e l'arnese dei giuochi romani fu la corta spada nel circo. Così i Greci furono soprattutto gli operai della bellezza per l'eternità, ed essi introdussero nei loro giuochi le gare di quelle arti le quali rendono i corpi e gli animi belli. La danza, la musica, la poesia, il lancio del disco e la corsa furono per i Greci gli istrumenti di vita come per i Romani la spada e la legge del Senato. L'operaio medioevale fu poi il cavaliere, e i giuochi del Medioevo furono fatti col cavallo e la lancia. Oggi finalmente l'arnese del nostro lavoro è la macchina, e questa è anche l'arnese del nostro giuoco. Quando un arnese passa dal lavoro al giuoco

vuol dire che esso è il massimo del suo tempo, è per eccellenza l'arnese della civiltà del suo tempo, come la spada per i Romani, l'arte per i Greci, la macchina per noi, la lancia per il Medioevo.

Ciò posto, noi possiamo lamentarci che le corse degli automobili siano letali, ma non approderemmo a nulla; perchè sono così in quanto tutta la civiltà moderna è letale, tutto il lavoro moderno è letale, dalle miniere alle ferrovie: e un ordine del governo potrebbe dimani proibire le corse degli automobili per umanità e sensibilità, ma non potrebbe con questo anche proibire alla civiltà e al lavoro di essere letali, alla potenza di vita di essere selvaggia, all'umanità di essere da quella educata alla violenza. E del resto non c'è nulla che più facilmente riesca a farsi credere di queste parole: la vita umana è sacra, non c'è nulla sulla terra che valga quanto una vita umana. Pare un assioma, e infatti è un assioma per alcune dottrine e per alcuni dottrinarii sociali e politici, ma in realtà sono parole, perchè la sola vita che davvero sia sacra, è la collettiva, e l'altra, l'individuale, ha ben poco valore, e infatti si muore tutti, gli uni dopo gli altri. La vita sacra è la collettiva la quale si nutre volentieri delle morti individuali. Le più grandi cose le quali vivono nella catena degli individui e delle generazioni, sono operate dalla morte.

In un giornale, per le corse di Brescia, fu notato questo fatto. « La vita! E chi pensa alla morte o alla vita? Dinanzi al cadavere del barone De Martino son passate rombando le macchine tendenti alla meta; forse il conducente ha intraveduto appena la vettura sventrata e la folla attorno al compagno morente, forse il meccanico volgendosi indietro ha compreso e gli ha parlato della sventura. Ma nessuno ha certo pensato a rallentar la sua corsa furiosa; nè il ventare dell' ala di

morte lo ha trattenuto un istante. Avanti ancora; ancora più forte occorreva batter la via, per ripassar forse una o due volte dinanzi ad un cadavere immoto ». (1) È veramente terribile questo episodio dei corridori che passano e ripassano dinanzi al cadavere del compagno; ma credete che fosse per loro com'è per voi? In realtà essi, se anche vedevano, non potevano essere afferrati dal sentimento di quella catastrofe, nè per il compagno, nè per se medesimi, perchè il loro animo era tutt' uno con una cosa soltanto, con la speranza della vittoria, e non c'era più nulla. Riportai un'altra volta le parole del Nazzaro per la corsa di Dieppe. « La vita non contava più nulla in paragone della vittoria che mi pareva possibile ». In realtà la vita non conta più nulla, perchè il corridore congiunto con la speranza della vittoria, nel massimo sforzo di sè, è disindividualizzato.

Così è per gli individui, così è più manifesto ancora per le folle. Sentite un' altra descrizione della corsa di Brescia. « Che importa che sei corridori si inseguano sul nastro bianco che nessuno vede, ma che tutti sognano di vedere, quando tanto aspra è la lotta per la vittoria, quale il pubblico desidera? Non si tratta più di vittoria dell' *Itala*, o di altra marca italiana, si tratta della vittoria dell'Italia, di quasi tutti quelli che guardano e che applaudono: si tratta della gloria di tutta questa massa di spettatori, si tratta del successo dell'Italia ». È la vera formazione della vita collettiva. Il centro di formazione è il corridore intorno al quale sono presi gli spettatori come atomi di un tutto portato via da una vertigine di velocità. « Cagno dov'è? Perchè non arriva? È oltrepassato? È morto? La voce della morte del corridore non preoccupa in questo momento che per il man-

(1) *Nuovo Giornale,* articolo di Nello Tarchiani.

cato arrivo. Un telegramma ancora: Cagno è a tre chilometri. Avanti! Avanti! L' eccitamento della folla è frenetico, folle addirittura. In piedi sulle sedie, protesi nei vani delle sbarre di legno, gesticolanti, urlanti, gli spettatori chiamano il campione con tutta la loro voce, lo incitano, lo incoraggiano: « Via! Via! Cagno! ». Il grido è unanime, continuo come quello del mare che viene a riva. « Avanti! Avanti! ». E quando, tra lo sfarfallìo delle bandiere, che un vento lieve agita e gonfia, tra un fragore lontano di applausi, la macchina rossa balza fuori dalla curva che ce la nasconde, e si precipita innanzi, verso il traguardo, con impeto raddoppiato, la folla, che da stamane si è andata preparando a questa vittoria, che ha partecipato alla battaglia, che l'ha vinta essa stessa in sei lunghissime ore di attesa, prorompe nell'acclamazione selvaggia, delirante: *Viva Cagno! Viva Cagno!* Il coro degli urli, cominciato giù tra la gente ammassata contro le barriere, sale lungo le gradinate delle tribune, conquista la cima, si spande, si estende, si fonde in un rumore solo di burrasca furiosa e violenta: *Urrah!* ».

LARVE TRA I NUOVI VIVENTI.

In questi giorni tutte le oche capitoline della tenera sentimentalità pubblica e privata, a Montecitorio e nel paese, hanno gittato il loro grido per avvisare che la civiltà è in pericolo al Benadir, perchè c'è la schiavitù, e perchè l'omonima società non avrebbe fatto nulla per abolirla.

Nessuno vi è che pensi come qualmente la Società del Benadir è composta di gente della nostra razza, dei nostri tempi e del nostro costume, e se tranquillamente ha assistito allo spettacolo della schiavitù in funzione e magari ne ha fatto suo pro, questo significa che l'uomo facilmente e senza alcuna fatica ritorna dal presente stato di edificante civiltà a quello dell'antica orrida barbaria, e quindi i principii del tanto celebrato progresso morale non sono molto a fondo radicati nel suo cuore. Questi agili e subiti ritorni all'antico di cui ci danno, nella più varia guisa, frequente esempio i nostri simili, tutte le volte che hanno la fortuna di saltar fuori dal cerchio delle nostre leggi e delle nostre istituzioni, dovrebbero, io penso, indurre negli animi sentimenti di indulgenza un po' iro-

nica e molto scettica; invece l'opinione pubblica li prende in tragico, e tutti i rètori della modernità civile e progressiva strepitano allo scandalo.

Ora, non voglio difendere la Società del Benadir, ma soltanto dire che io sono dei pochissimi che amano lo scandalo, semplicemente perchè i rètori gli strepitano contro.

Esiste una coscienza comune, dogmatica ed assiomatica, come il senso comune, la quale giudica del mondo e dei casi suoi, del passato, del presente e dell'avvenire, considerando l' universa vita sotto un aspetto solo, quello del graduale intenerimento del cuore umano. Ora, quella coscienza poggia sopra un cumulo di spropositi, di storture e di malattie mentali e sentimentali.

Voi ascoltate il primo ben pensante, o il primo imbecille che passa, e se parla della legge e della ragione del progresso, sentirete che questa è sempre qualcosa di tenero, la pietà, la solidarietà e simili. E chi avverte che per esercitare la solidarietà a fatti, non a parole, gli uomini di altri tempi avevano una istituzione che noi non conosciamo più: l' ospitalità? Oggi la pratica dell' ospitalità omerica è appena immaginabile nel Montenegro e in Groelandia. Eppure, se tutto il progresso della civiltà dovesse consistere nel progresso della solidarietà, dovremmo ritenere più progrediti e civili di noi quei semplici e generosi antichi pastori, o re, che servivano il pellegrino giunto di lontano e non conosciuto, nella loro casa, e lo facevano sedere alla loro mensa e coricare nel loro letto, magari avendovi prima deposta dentro la loro moglie. Dovremmo ritenerli più progrediti e civili di noi, che serrati nella clausura del nostro io, come il cavaliere medioevale nella sua armatura di ferro, non cavalieri ma spilorcetti, abbiamo bisogno che il nostro vicino di abitazione ci sia presentato prima di rivolgergli la parola, e che passino

quindici giorni prima di fargli toccare la soglia della nostra porta, e prima di invitarlo a pranzo, che abbiamo tratto l' oroscopo sopra la sua testa per vedere quali e quanti pranzi si potrebbero ricavare da lui secondo le combinazioni. Senza alcun dubbio, quando nella storia e nei poemi antichi si legge dell' ospite che giunge e dell' ospite che lo riceve, e si diffonde nell' aria l' odore del buon pane fresco posto sulla mensa dall' annosa ancella, e l'annoso vino brilla nel calice presso le labbra dell'uomo affaticato dal viaggio, e l'altro uomo affabile gli siede accanto, nella bella sala vasta e nuda, dalle belle colonne, noi abbiamo una immagine di viventi straordinariamente migliori di noi, in un mondo più generoso del nostro, con un patrimonio di sentimenti straordinariamente più gentili dei nostri. È poesia? Certamente in parte. Ma qual' è la nostra poesia, in tutto? La solidarietà. Cioè, quasi sempre il vangelo di chi prende, in luogo della generosità, che è il vangelo di chi dà. Oppure, noi siamo solidali con i Cinesi.

E in fine io oso affermare che la stessa schiavitù era per se medesima una solidarietà più rude, ma più vera della nostra. Vi sono greggi umane che non hanno forza per vivere di vita propria. La schiavitù era l' istituzione che ci voleva per loro; vivevano come cosa in mano dei loro padroni.

Tutta la compagine sociale era più serrata, dalla famiglia alla servitù, secondo la volontà inflessibile della natura; e pochi potevano uscire o cadere da quella compagine per andar dispersi nel mondo. Per questo non vi erano nè ricoveri, nè ospedali, perchè non ce n' era bisogno. Ci sono oggi per raccogliere quelli che escono e cadono dai rilassati ordini sociali.

E questa è la nostra solidarietà, cioè un effetto di una solidarietà che si rompe e dissolve.

Le querele per la schiavitù del Benadir non sono se non un' esile voce di un concerto clamoroso, del concerto cotidiano di querele per i delitti di lesa umanità. Sono suggerite dalla musa ispiratrice del nostro tempo, la pietà; la quale ispira poeti, romanzieri, drammaturghi, filosofi, sociologi e quasi interamente le nostre classi colte. È difficile ascoltare una commedia, leggere un romanzo senza sentir celebrare la pietà come principio e fine di tutto. La maggior parte delle nostre signore occupano il loro tempo in opere di pietà, e senza di queste, lo dichiarano esse, non avrebbero altro da fare. E non si rammentano neppure che hanno per lo meno da commettere molti peccati mortali e da tradire i loro mariti. La pietà è la nostra lascivia senile, l'ultima lascivia di una gente che come tante altre genti in tante altre età della storia è giunta all' estremo di sua civiltà. Attraverso i secoli i popoli producono una o più classi che sono come il fiore della loro razza, le cosidette classi colte, troppo colte anche quando sono ignoranti, riconoscibili da caratteri che sono stati e saranno sempre gli stessi, questi due: il filosofismo e il sentimentalismo. Il primo da un concetto realistico porta ad un concetto metafisico della vita individuale e collettiva, all'umanitarismo, per esempio, che è la fede in un organismo che non esiste; il secondo dalla virtù, nel senso primo della parola, porta alla pietà. Anche l'umanitarismo è una pietà universale. La pietà insomma è tutta la nostra legge. Perchè ne abbiamo di bisogno.

L' Italia e ogni altra nazione d' Europa hanno le loro classi colte: e per conseguenza il filosofismo e il sentimentalismo sono le piaghe di tre quarti dell'Italia e della Europa pensante. Si vive in uno stato sentimentale col cervello e col cuore.

Ebbene, le classi colte dovrebbero essere, sono ancora in gran parte la guida naturale, spirituale, politica delle

nazioni. Tali essendo quali noi le vediamo, qual potere, se non nefasto, potranno avere sulle nazioni? E fino a quando durerà il loro potere? Fino a quando sarà loro concesso di protrarre la loro esanime esistenza?

Restringendosi solo all' Italia, se vi è un fenomeno assolutamente italiano, è il contrasto fra la proverbiale mitezza delle nostre classi superiori e la non meno proverbiale violenza delle classi popolari. Nel dolce paese il sangue plebeo è feroce quanto prolifico. Il pensiero aristocratico dei conduttori, nella politica, nel giornalismo, nell'arte, nella letteratura, è invece tutta un'Arcadia fiorente di tenera retorica sentimentale. Che cosa toccherà a questo pensiero aristocratico, a questa aristocrazia della coltura, della mitezza e della civiltà? L'aristocrazia francese del secolo XVIII è là per additare a questa sua sorella minore il breve sentiero della morte.

Si può astrarre da tutte le dottrine e da tutti i partiti, ma si può affermare che ogni uomo e ogni classe, ogni dottrina e ogni partito in tanto vivono in quanto hanno forza e volontà di vincere. Chi segue le leggi dei vinti, il filosofismo e il sentimentalismo, è già passato o sta per passare nel dominio della storia.

Il passaggio da uno stato d'animo sentimentale a uno ragionevole, realistico, pratico, sarebbe necessario per le nostre classi superiori nella nostra età, come in nessuna altra mai per le classi simili. Perchè le potenze della vita e del mondo non sono state mai così veramente violente, barbariche, grandiosamente epiche e tragiche, come ora. Per tutte le nostre azioni, per i commerci, le industrie, le conquiste, per dominare la terra, i mari e il cielo, gli uomini e le cose, ci siamo impossessati d' istrumenti che richiedono, ad essere adoperati, nervi titanici e consentono aspirazioni, orgogli, scopi titanici. Tutti gli orizzonti delle possibilità umane si sono aperti. Il moto, il

ritmo della vita moderna stanno al moto ed al ritmo di altri tempi come il postiglione dei nostri padri sta al telegrafo senza fili. È il ritmo della vertigine, la velocità del fulmine. Dall' invenzione della stampa a quella di Guglielmo Marconi il mondo ha centuplicata la sua energia attiva. E da quando l'uomo si è impossessato delle cieche forze della natura e le ha ridotte a suoi istrumenti, incomparabilmente più di prima, *suprema lex* della sua esistenza è una legge di natura: la barbarica insensibilità della stessa natura.

Ora, vi sono intieri ordini sociali che non hanno ancora sentita questa verità del mondo, che non sono ancora entrati nel cerchio vertigoso di questa nuova vita. Sono le classi troppo civili, con la loro anima atavica, con la loro retorica tradizionale, con le loro astrazioni, con i loro sentimentalismi.

Larve, larve, larve.

L' IMPERO DELLA BELLEZZA.

La massima parte degli uomini hanno la vita contenuta nei limiti della loro esistenza, ma per alcuni quella si estende di là da questa. I più sono nati quando sono nati, pochi nacquero prima. Questi sono i migliori. Nacquero, come raccontano i nostri poeti, quando il figliuolo di Tetide piangeva il suo pianto d' amore e d' ira sul mare sonante, e quando il Quirite navigando verso il tramonto tra il Campidoglio e l'Aventino intonava il carme saturnio e guardava in alto la città quadrata; e quando le ombre degli auguri e dei Lucumoni passavano dinanzi alla pietra pelasgica e allo speco tirreno sotto il sole meridiano. Da allora ad oggi è il tempo della nostra vita, e lo spazio è la conca mediterranea. Non per metafora, ma realmente noi siamo un mondo organico, continuo attraverso i secoli e i millennii, sempre presente, composto dal popolo che fondò l'impero della bellezza e della sapienza, e dal popolo che fondò quello della forza e del diritto; un mondo accresciuto dalle nazioni barbariche e cristiane, accresciuto ora da quanto l'età moderna ha meravigliosamente creato. Le nostre estreme provincie sono

gli Assiri, i Fenicii, gli Egiziani, gli Etruschi. Quanto è stato storia sulle rive dell'Europa, dell'Asia, dell'Africa, è vita, è la nostra civiltà vivente. Ed è la vita migliore, purificata. Come le pure montagne riposano sotto i limpidi cieli notturni, e come le ricchezze floreali e minerali nelle profondità de'mari, così i secoli e i millennii de' padri nella nostra anima mediterranea. Così la nostra piccola giornata porta in sè la grande giornata delle generazioni. L' amore traccia i confini. Là dove amiamo ancora, ivi giungemmo. A un tratto per un segno, per una voce tutto l'amore risorge.

E in questi giorni è risorto tutto il nostro amore per la Grecia seguendo il nostro Re che ha posto il piede sul sacro suolo di Atene. « Vedo in lontananza, a quello che i miei occhi possono giudicarne, vedo delle torri che difendono una città; il luogo dove noi siamo è sacro, a quello che pare, perchè i lauri, gli olivi, le vigne vi abbondano, e tanti rosignuoli lo riempono de' loro canti melodiosi. Riposati sopra questa rozza pietra, perchè tu hai fatto una lunga via ». Anche noi abbiamo fatto una lunga via e ci riposiamo sulla rozza pietra alla prima vista di Atene. E anche a noi Atene appare quale all'eroina tebana nella tragedia di Sofocle e ancora non tacque il canto dei rosignuoli che ella udì. E risentiamo quanto amiamo Atene, e in questo amore riconosciamo quanto della vita nostra portiamo in noi composta da lei con le sue fibre e col suo sangue.

I giornali ci descrivono le feste che si stanno preparando al nostro Re, gli archi, gli addobbi, le illuminazioni. Si fanno anche vaghi discorsi politici. C' è chi dice che la Grecia speri qualcosa da noi, e questo può averne infiammato in parte l'entusiasmo popolare. Come altresì può concorrervi il pensiero che l'ospite di Re Giorgio è re di un grande regno, come anche in fine l' altro

pensiero che l' Italia e la Grecia sono due nazioni risorte di recente, scosso il dominio straniero. Ma a noi piace soprattutto di vedere nell' entusiasmo popolare di Atene per il nostro Re, in fondo in fondo a quell' entusiasmo, il ricordo dei molti fati da cui l'Italia e la Grecia furono accomunate in antico. Forse gli Ateniesi non sanno più nulla de' consoli romani che rubavano le statue degli Dei e degli eroi, nè della repubblica di Venezia che bombardò il loro divino Partenone; non sanno più come i nostri padri li assoggettassero con gli altri Greci, e come poi essi assoggettassero i nostri padri e li foggiassero a loro somiglianza, sino a noi; nè il loro amore è quello di colui che ha fatto benefizio verso il beneficato. Ma gli Ateniesi, come per un istinto atavico, devono sapere che qualcosa di comune, quando che sia, è accaduto alle due belle penisole vicine poste nello stremo d' Europa, l'una prolungata nel mare, l'altra sparsa, come un corpo che si dirompe, tra gli sciami delle sue isolette, particelle di lei che vanno verso l' Asia. Ed anche in noi c' è corrispondenza d' amore.

Noi, mentre laggiù si festeggia il nostro Re, e nel Re la nostra nazione, rispondiamo a quella festa ed a quell'entusiasmo ripensando che fra tutte le città antiche mondialmente costruttrici, Atene, Roma, Gerusalemme, la prima è la più amabile. Come fra le magnifiche città nostre viventi Venezia è quella che c'ispira il sentimento più delicato ed intimo, la sola che si ami di amore, così è per Atene fra le città mondiali. Il dono della bellezza che essa ci ha fatto, c' è più caro di ogni altro dono.

È il dono della più bella vittoria sulla vita. Gli Ateniesi e i Greci trasformarono in bellezza la virtù, la virtù eroica e la virtù morale, la sapienza, il piacere delirante, il dolore, tutta quanta la vita. Voi aprite Eschilo, e Prometeo leva la sua invocazione: « O divino Etere, Venti

rapidi, Sorgenti dei fiumi, Sorrisi infiniti dei flutti marini! E te, Gaia, madre di tutte le cose! E te, o Helios, che cingi con lo sguardo l'orbe del mondo! Vi chiamo in testimoni, guardatemi! Essendo un Dio, guardate ciò che io soffro per opera degli Dei! Guardate quanti gemiti dovrò mandare nel corso degli anni innumerevoli, così oppresso da queste ignominie! » Voi sentite che già la terribile tragedia respira in un'atmosfera di bellezza; che già il Dio, un attimo dopo essere stato legato sulla rupe solitaria, ha vinto il dolore e l'ignominia e li ha trasformati in bellezza. La tragedia trasformò in bellezza il dolore, la terribilità del mistero e il destino; Omero, Pindaro, gli storici trasformarono in bellezza gli eroi; la scultura gli Dei; Socrate e Platone la sapienza. Voi vedete che una battaglia, un giuoco, una rappresentazione scenica, una legge morale, un tempio, hanno qualcosa in comune, una sola volontà di bellezza, e una volontà vittoriosa. Voi sentite musica tanto contemplando il Partenone quanto ascoltando Socrate che parla ai discepoli sul tramonto della sua ultima sera.

« Ma io penso, o Socrate, gli disse Critone, che il sole è ancora sulle montagne e non è tramontato; e so, del resto, che molti non prendono il veleno se non molto dopo che ne hanno avuto l'ordine, che mangiano e bevono molto bene, e qualcuno anche ha potuto gioire dell'oggetto de' suoi amori. E perciò non ti affrettare, perchè sei ancora in tempo.—Quelli che fanno come tu dici, o Critone, Socrate rispose, hanno le loro buone ragioni: credono che sia tanto di guadagnato; ma anch'io ho le mie per fare altrimenti; perchè la sola cosa che io crederei di guadagnare bevendo un po' più tardi la cicuta, sarebbe di rendermi ridicolo ai miei occhi col mostrarmi troppo attaccato alla vita e volerla risparmiare, quando non ce n'è più. Va' dunque, mio caro Critone, fa' come ti dico, e

non tormentarmi più. — Dopo di che Critone fece un cenno allo schiavo che stava accanto; lo schiavo uscì e dopo un po' ritornò con quegli che doveva dare il veleno che ei portava triturato in una coppa ». Voi sentite musica dinanzi al sole che tramonta sulle montagne nel cielo sereno, e l'anima vostra è come il cielo. Questa serenità è la bellezza. Il popolo greco pensò profondamente, poi disse :—È necessario che il mio pensiero sia bello.—E fu bello. Operò fortemente, poi disse : — È necessario che la mia azione sia bella.—E fu bella. Patì molto, poi disse :— È necessario che il mio dolore sia bello. — E fu bello. Così quel popolo donò al mondo lo stile della bellezza vittoriosa.

Pochi giorni prima che il nostro Re partisse per la Grecia, c'è stato un congresso per gli studii classici in Roma. Non ostante gli errori e l' incuria del Governo, non ostante i cattivi metodi dell' insegnamento scolastico, non ostante le ciarle moderniste di quanti non vedono vita, come ho detto in principio, di là dall'ora che trascorrono, un risorgimento degli studii classici si accenna anche in Italia. Or perchè si capisca sino a che punto ci si deve rallegrare di questo, è bene ripensare che cosa sia precimente il classicismo. È l'arte di un popolo vittorioso. Il suo stile, semplice, chiaro, fermo sulla terra, generato dalla perfetta comunione dell' uomo e della natura, è lo stile della felice vittoria: vittoria della bellezza in Grecia, vittoria della forza in Roma. Altri secoli crearono gli stili del combattimento e del tormento umano; i secoli di Roma e di Grecia crearono lo stile della felice vittoria e del trionfo. Ma il classicismo non è antico, è eterno; non è proprio soltanto de' Greci e dei Romani, ma può essere di tutti quei popoli e di tutti quelli individui che sappiano essere vittoriosi.

Voi capite che così inteso, il classicismo è ben lungi

dall' essere un anacronismo nella energica età moderna, tra le macchine, le industrie, i commerci. È l'arte che si attende col segno di vittoria incoronata. Noi immaginiamo un classicismo grandiosissimo che trasformi in bellezza le immense forze brute di oggi.

Moralmente, il classicismo essendo l'arte dell'uomo vittorioso è una scuola di virtù.

Tale continuità di vita tra l' antico e il moderno ci vien fatta in questi giorni risentire dal soggiorno del nostro Re nella sacra amabile Atene.

IL NATALE DI ROMA.

Oggi, dice la leggenda, 753 anni avanti Cristo nacque la città di Roma. Ricordate i versi di Giosue Carducci?

> . . . . . ancor lambiva il Tebro
> l'evandrio colle, e veleggiando a sera
> tra 'l Campidoglio
> e l'Aventino il reduce quirite
> guardava in alto la città quadrata
> dal sole arrisa, e mormorava un lento
> saturnio carme.

Con questi versi si va più in là di quella data della leggenda. E si va più in là ancora, se con l' immaginazione si rivedono scendere dai loro monti i pastori albani e avanzarsi lentamente per la pianura abbeverando il gregge lungo il corso della Crabra, e altri seguirli e altri e altri di stagione in stagione, e fermarsi poi tutti sul Palatino impediti di andare oltre dal grande fiume.

Ma la leggenda c' è più vicina e precisa: oggi, or sono più di due millennii e mezzo, incominciò la storia

romana che sta dinanzi ai nostri animi come il più vasto poema compiuto dagli uomini.

E appunto perchè è così, perchè questa storia ci appare di lontano nella sua realtà necessaria, terminata, ordinata, unita come un poema, come un'opera di volontà ideale, può e dovrebbe essere sempre nostra educatrice. La rettorica, la poesia, talvolta anche la politica degli Italiani, non hanno mai cessato di ricercare la storia di Roma per perorazioni, evocazioni, aspirazioni, talvolta anche per propositi di azione; ma è sfuggito loro il suo valore educativo che consiste fuor d'ogni rettorica, d'ogni poesia, d'ogni politica, imperituro e reale e sempre opportuno, nell'essere essa un'opera d'un principio e di un termine e di uno sviluppo perfetto. È l'opera perfetta della stirpe mediterranea, estesa nella pienezza de' tempi per tutta la vastità mediterranea, e perciò per la vita ideale di questa nostra anima che ne discende, serve di ammaestramento; per la vita ideale che è il sole de' sentimenti, de' pensieri, delle azioni, e de' popoli e degli individui. Chi è di sangue generoso, dice Roma, e può dire un comando per il suo lavoro e per il suo stile.

Perchè voi potete pensare al lavoro di un uomo, o alla gesta e a tutta quanta la storia di un popolo; alla bellezza di un'opera d'arte, o ad una bellezza della natura; e vi accorgerete subito che qualunque cosa, esistenza, atto e fatto, obbedisce a questi due principii: il principio della energia e il principio della virtù costruttiva. Dateci un poema, e noi lo giudicheremo bello secondo la sua energia e secondo la sua virtù costruttiva. Dateci la storia romana, e noi ve la presenteremo in ammaestramento per l'energia e per la virtù costruttiva di Roma. Tutto il mondo è qui. E tutta Roma, sola fra quanti millennii e quante stirpi compongono la nostra esistenza mediterranea, è qui: la massima energia congiunta con la

massima virtù costruttiva che raggiunge il massimo ordine. E perciò Roma è l'ammaestramento imperituro del mondo, e del nostro animo e della nostra mente.

L'energia romana fu segno e una preparazione dell' energia moderna. Come questa, quella si aprì dinanzi a sè le vastità mondiali. La prima volta che l' uomo ebbe la volontà energica delle vastità senza confini, fu a Roma. Tanto fatto congiunge Roma con noi. Il popolo romano ebbe il sangue torrenziale e le vene aperte per tutte le terre e tutti i mari, inesauribili. Anch' oggi l' Europa, l'Asia e l' Africa portano rovine di opere romane: dove sono rovine, furono campi bagnati di sangue romano. Visitate Roma, visitate le sue rovine, quelle de' colli solitarii che sull' orlo dell' altura con le loro fauci tenebrose dinanzi al limpido cielo raffigurano in se medesime la forza immane che così le ridusse, il tempo divoratore; appartatevi nella solitudine, sicchè dentro di voi risuoni il passo de' legionarii e balenino le schiene curve degli assodatori di vie; a un tratto vi si rappresenterà terribilmente la terribilità dell' energia romana che come un oceano percuote i confini dell'Europa, dell'Asia e dell'Africa uscendo dalla piccola foce de' sette colli. Qui è Roma: uno sforzo di guerra di mille anni, perenne, che da piccolo campo si estende per le vastità mondiali.

E talvolta questo sforzo ha una velocità degna della vastità, una velocità moderna per una vastità moderna. Ne sentì il ritmo fulmineo Dante in un'ora romana, quando scrisse le terzine cesaree del « Paradiso »:

Quel che fe' poi ch' egli uscì di Ravenna
E saltò Rubicon, fu di tal volo
Che nol seguiteria lingua nè penna.

Inver la Spagna rivolse lo stuolo;
Poi ver Durazzo, e Farsaglia percosse
Sì che al Nil caldo si sentì del duolo.

Antandro e Simoenta, onde si mosse,
Rivide, e là dov' Ettore si cuba,
E mal per Tolommeo poi si riscosse:

Da indi scese folgorando a Juba;
Poi si rivolse nel vostro occidente,
Dove sentia la pompeiana tuba.

È il volo dell' aquila. Di umano, di tanto vicino alla nostra umanità, Roma ebbe la pazienza. Vi sono energie che presto si stancano; e se voi ripensate alla energia della Francia rivoluzionaria, forse non ritrovate in tutte le storie un' altra energia che la superi; ma un uomo solo, Napoleone, presala con sè per la sua conquista, bastò a mozzarle il fiato. Roma invece è l'unico esempio della pazienza millenaria di un'energia che ha uno sviluppo millenario per le vastità mondiali. Io rileggevo giorni sono un passo di Tito Livio, quello in cui lo storico risponde a quei Greci i quali andavano dicendo che se Alessandro, invece di rivolgersi verso Oriente, si fosse rivolto verso Occidente e avesse fatto quella guerra romana che aveva in animo di fare, Roma sarebbe stata spacciata. Dalla sdegnosa eloquenza che ricorda Annibale finalmente vinto, di contro al re macedone solo balzano a diecine i rudi «imperatores» coetanei, e innumerevoli le acerrime legioni agili a sciogliersi e a rannodarsi di contro alle poche falangi senza articolazioni. È la risposta che Roma trae dalla coscienza della sua propria energia su tutte esuberante. Poi, quando i Greci gli dicono come Alessandro non avesse mai patito sconfitte, mentre il popolo romano sì, lo storico ribatte che male si paragonano le geste di un uomo, e di un giovane per giunta, con quelle di un popolo guerreggiante ormai da ottocento anni, « jam octingentesimum bellantis annum ». Voi sentite qui l'accento della pazienza romana; di quella

pazienza che un'altra volta nelle pagine dello stesso Tito Livio troverà la sua parola lapidea per l'eternità.

La quale dote avendo, si comprende come l' energia romana avesse al sommo la virtù costruttiva, la virtù di ordinare, l'ordine. Come opera di composizione l' Impero Romano è il capolavoro storico del genere umano, è l'opera d'arte senza pari che ha per dimensioni, nel tempo i secoli, e nello spazio i continenti. E questa virtù, l'efficacia ordinatrice, che con l' energia attiva è tutto e fa tutto, da noi al mondo, dagli individui ai popoli, dal poema all' impero, in Roma si chiama legge e senato, il consesso di re, come rammenta lo stesso Tito Livio nelle pagine più sopra accennate. L'ordine romano che segue l'energia la quale si apre le vastità mondiali, si chiama finalmente pace romana. Molti popoli ebbero una grande e talvolta somma energia, ma esiste una sola pace romana, cioè, una sola legge d'ordine imposta da un senato e da un principe su un impero di tutti i continenti conosciuti. Per creare l' unità di questo impero Roma giunse a distruggere una parte di se stessa. La repubblica s' era divisa per la stessa sua energia male inferocita e corrotta nella guerra e nella conquista millenaria. Roma era diventata la discordia del mondo. Una parte di lei distrusse l'altra parte, e dalla discordia repubblicana sorse l'unità dell' impero, sorse finalmente la pace romana. Fu questo il miracolo del capolavoro di Roma: la rinascita della sua virtù costruttiva.

E questa, più propriamente romana della stessa energia, rinacque, dopo l' impero, un' altra volta ancora. Ci sono nella storia di Roma alcuni giorni che non ha pari, io credo, in terribilità nessuna storia del genere umano. Sono quaranta giorni del 546 dopo Cristo, ai tempi di Totila e di Belisario. Fu quando Roma rimase deserta. Le guerre, i barbari, le pestilenze avevano stremato il

suo popolo. Il terrore aveva un solo rifugio all'ombra dei chierici anch' essi esterrefatti. Totila aveva smantellato un terzo delle mura, messo a ferro e fuoco il Trastevere, se ne partì traendosi dietro le ultime ombre tremanti del senato e avendo prima disperso per la Campangia tutto quanto il popolo. Roma così rimase deserta e sola. Non faccia d' uomo per quaranta giorni e più apparve per quelle vie per le quali si eran mosse le fiumane di tanti popoli d' Europa, d'Asia e d' Africa. Come ora sono sole le rovine delle Terme Antoniniane nei campi solitarii la notte, così fu sola per più di quaranta notti e più di quaranta giorni la città, senz' altra voce, nè grido, se non del vento, della pioggia, della tempesta, di qualche improvviso crollo. Ma Roma fu sola con la sua terribilità. È di una terribile poesia pensare che volesse restar sola per interrogare se stessa, se potesse rinnovarsi, se, terminata un' epoca, potesse incominciarne un'altra. E s' interrogò, ricercò e ritrovò se stessa, si rinnovò.

Partito Totila, tornò il popolo disperso. Ed era già nato Gregorio Magno di antico sangue romano.

LA SEVERITÀ DI VENEZIA.

Venezia è riuscita a mettere nuovi rigogliosi rami sull'albero antico della sua arte. Oggi la Biennale di questa città è la prima tra le esposizioni d'arte in Europa. Tanto hanno potuto l' intelligenza d'amore e la volontà di fare di pochi suoi uomini ; in molta parte, di un uomo solo, buon costruttore.

Per sentire che cosa è Venezia con la sua esposizione per gli artisti bisogna vivere in una città artistica. Mesi e mesi prima nei circoli artistici non si parla d' altro. I pittori e gli scultori preparano le loro opere con febbre. Sanno che la Biennale sarà la loro grande prova : il trionfo, o la sconfitta ; essa può tanto ; e perciò ne hanno profondo rispetto e paura. È la gara nazionale e mondiale. C' è in loro questo nuovo sentimento eccitatore. E così Venezia ha risvegliato e eccitato tutte le energie artistiche delle città italiane ; e può darsi che nella storia futura essa sia glorificata come sede di una rinascita.

Per lei è già una rinascita. Venezia ha ripreso a continuarsi dopo un secolo di sosta dalla fine del suo piccolo impero ; a continuarsi nella parte di sè migliore,

dopo la costruzione della sua città. Essa creò un piccolo impero, una città unica e una pittura. Quest' ultima insieme con la città è la creazione dell' anima veneziana che resta.

Nè mai città espresse tanto se stessa nella sua pittura, quanto Venezia che è tutt'uno con la luce dell' ora. Venezia ha in sommo grado questo carattere di variare i suoi aspetti secondo le ore, dalla notte al giorno e durante il giorno. Mi rammento della varietà d' una giornata veneziana. Giunsi di notte, prima dell'alba. La gondola passava per un laberinto di stretti canali. Mai più ho avuto così la sensazione di aggirarmi fra le tenebre, come per sotterranei, per i canali senza fiotto, invisibili. Andavo perduto fra le tenebre che avevano sol tanto di visione spettrale che le rendeva orride. Le porte delle casipole e dei palazzi si spalancavano più altre della notte a destra e a sinistra, a fior dell' acqua che appariva e spariva cupamente, come bocche d'antri, o fauci di mostri piene di quei fantasmi di orrore che la fantasia del mondo vide un tempo vagare e ricoprirsi per la leggenda delittuosa della laguna. Dall' acqua veniva su l' odore della putrefazione. Venezia mi apparve come la città dell' orrore notturno, senz' alba. Ma quando fu l' alba pel Canal Grande, mai più ho visto come allora la luce dell'alba. Silenzio ancora; ma qualche voce si risvegliava lungo la riva, in un mercato dell' erbe, mi pare; altre gondole passavano con dei gondolieri che si scambiavano una parola sommessa, intonata al fiotto dell' onda che non ha rumore. Nè mai più ho visto una luce sì bianca, come pallida, senza sole, prima che questo apparisca. Mai più ho visto così l'ora in cui le cose si risvegiano a poco a poco, con tanta pace in tanta serenità, prima del sole.

E poi mi rammento del riso del sole sulla Piazzetta al meriggio, sull' oro e i fiori marmorei di San Marco. Le

statue sui pinnacoli sono leggiere e leggiadre come fiori, creature ilari salite lassù per ridere nel riso del sole. Un dono di grazia leggiera e leggiadra come i fiori e come i merletti, offerto dalla fantasia umana buona a lavorare i marmi come gli spiriti delle sue immagini, al dono del cielo che solo vince quella grazia con la sua limpidità ridente di sole. È l'ora della luce trionfante con delicatezza, dal mare azzurro all'aria celeste tanto più delicatamente azzurra che pare un effluvio del mare. E giunse il tramonto, la sera. Per il largo del canale dinanzi a San Giorgio l' acqua e l' aria e il cielo e tutte le cose e la stessa gondola e le mie stesse mani apparivano di un azzurro così carico, così mai più visto, che mi faceva tremare come per un miracolo. Tra San Giorgio e San Marco apparve lassù un arco di luna e qualche stella; dal Lido apparve una nave, passò lentamente dinanzi a me. Io non vedevo più con gli occhi del corpo, ma con quelli dell'anima, e vedevo un' immagine di sogno, filare la nave silenziosa, e come non da altra forza portata, se non dal suo volere, trasfigurata in sogno, moto senza suono, dinanzi ai segni celesti della prossima notte. È l'ora della luce che è più artista, perchè più d'ogni altra mostra appunto in qual modo la realtà si muta in sogno. E io non vedrò mai in nessun altro luogo quest' ora come la vidi a Venezia. Tra poco le mille piccole rive e i mille piccoli porti saranno occupati di nuovo da un solo orrore notturno.

Così questa città ha ripreso a continuarsi nella sua parte migliore, nell'arte della luce che più le è propria. Ma se questo ha avuto ed ha per la pittura italiana ed anche d' Europa tanta importanza, è perchè Venezia lo ha fatto degnamente e come ricordandosi, piace pensarlo, del severo governo che resse un tempo il suo popolo e il piccolo impero. Pare che in alcuni de' suoi cittadini essa

conservi ancora la sua vecchia anima ben disciplinata per le dure prove. Certo coloro i quali presiedono alla Biennale, hanno dato all'Italia un ammaestramento grande, l'esempio di una virtù che più le manca, la severità, che è la più proba delle virtù. Il primo merito della Biennale è stato ed è d' incutere ai pittori e agli scultori profondo rispetto e paura; è stato ed è di essere difficile ad accogliere le loro opere; è stato ed è di avere essa, finalmente, dopo tanta età in Italia, esercitata di nuovo, in arte e per l' arte, una moralità: la moralità di volere il più possibile riconoscere il merito, incominciando col respingere il più possibile il demerito. È una moralità esercitata in arte e per l' arte, ma che si potrebbe e si dovrebbe estendere anche a tante altre cose della vita italiana.

Mi rammento dell' ultima circolare mandata dal presidente dell'esposizione di Venezia al giurì di accettazione per norma del suo lavoro. Quella circolare fu diffusa per tutta Italia dai giornali e sonava press' a poco così: — Noi abbiamo fondato la nostra Biennale per il decoro della nostra città, per l' incremento dell' arte italiana e per dare a questa il mezzo di meglio prender conoscenza dell'arte straniera. E abbiamo voluto, e vogliamo ancora che essa accolga tutte le tendenze e tutte le scuole di pittura e di scultura, italiane e straniere; e soltanto una cosa abbiamo voluto, e vogliamo che respinga costantemente, di ogni scuola e di ogni tendenza e sotto ogni forma: la volgarità, E perciò, o signori del giurì, noi vi preghiamo vivamente di essere per questo rispetto il più possibile severi. — È il discorso di uomini i quali hanno un concetto aristocratico dell'arte, nel senso che si debbono appunto accogliere i valenti, costruire qualcosa che sia per i valenti, e che la miglior maniera di giungere a ciò, è di respingerne i non valenti. E in questo senso

hanno dato un buon esempio, una buona lezione all'Italia.

In Italia gli uomini di valore sono facilmente confusi con gli uomini di scarso, o di nessun valore. Vi sono in ogni arte, per non uscir dall'arte, alcuni uomini di maschia coscienza e di maschio lavoro, segnati sulla fronte dalla nobile ruga del tormento e dell'ostinazione, sprezzanti delle vittorie volgari, cupidi soltanto di essere vittoriosi dinanzi a se stessi ed alle anime nobili. Sono scultori, pittori, scrittori anche, i quali con la scultura, con la pittura, con la letteratura cercano di esprimere nella forma migliore il meglio di loro stessi, per fatica che costi. Or costoro, sono facilmente confusi col numero inetto. E ciò perchè in Italia soprattutto si manca della proba e maschia virtù della severità. Non vi sono istituzioni che siano severe con gli inetti, per essere giuste con gli altri. E si manca di severità per molte ragioni, massime perchè si manca di discernimento. E così, prima che sorgesse la Biennale di Venezia, forse non vi era arte in Italia che avesse per i suoi migliori quella che io chiamerò sfera d'elezione: soprattutto le arti letterarie le quali non l'hanno ancora.

Perciò Venezia è sommamente benemerita dell'arte. Si deve a lei la prima sfera di elezione per la pittura e la scultura. Si deve a lei la prima istituzione artistica retta con severità, perchè dia il miglior frutto. La prima istituzione che s'ispira a un sentimento aristocratico dell'arte. La più divina città del mondo, perchè più d'ogni altra in comunione con la luce, la città dei marmi che hanno la grazia tra di fiori e di merletti sotto il riso del cielo; la città d'amore, perchè più si ama; quando è risorta per l'arte sua prediletta, fortuna ha voluto che lo abbia fatto con l'animo suo migliore, disciplinato e severo, imperioso a imporre la regola per raggiungere la mèta più

elevata, con l'animo memore dell'antico governo. Or questo è, anche civilmente, degno di esser celebrato. Cinque o sei istituzioni diverse seguano l'esempio di Venezia, e si rifà l' Italia.

DALL' OPERA ALL' ARCO DI TRIONFO.

Parigi è una città che rianima. Uno degli scorsi giorni fra le 3 e le 4 mi sentivo molto stanco, anzi fiacco. Avevo fatto colazione in casa di amici, visitata un' esposizione d' arte. Dovevo poi vedere qualcuno al Café de la Paix molto distante. Presi il Metropolitano, mi gettai a sedere nella vettura col fastidio dell'uomo che avrebbe bisogno di riposo e deve correre. Rividi la luce in Piazza dell' Opera. Subito la fiacchezza e il fastidio sparirono, la città mi avvolse e portò via con sè, veloce, gaia, incitante. Poche città hanno come Parigi la virtù di comunicare fulmineamente il loro ritmo all'atomo vagante. In essa c'è un ritmo carico di vibrazioni infinite. Parigi è mille centri d'infinite vibrazioni che non si possono raffigurare in qualche modo se non pensando al riso e al cervello umano. Non c'è ritmo più agile di quello del riso, nè di quello del cervello in atto. Parigi, la gaia, l'amabile Parigi è la citta del riso; ed è la città cerebrale, la veloce, vertiginosa Parigi. Una volta ho avuta qui una sensazione che non avevo avuta mai in tutta la mia vita; una sensazione forte come una rappresentazione della potenza cerebrale

dell' uomo. Un simile momento non si descrive, non si fissa con parole. Mi ricordo soltanto d' una visione di mille veicoli che correvano in tutti i sensi, di mille luci che si accendevano per ogni parte al sole repentine come l' idea, di mille viandanti, come se fuggissero, ciascuno portato da un suo volere veemente. Uno immagini se stesso come un'umanità intera il cui cervello sia attivo e gli atti diventino istantaneamente fatti e forme e vibrazioni senza numero fra i fatti e fra le forme, e abbia dinanzi agli occhi questa visione. Così è talvolta Parigi. E sono così, è pur vero, altre città mondiali; ma Parigi ha di più per sè la gaiezza. Questa gaiezza che le deriva dallo spirito dell'aria, del cielo, degli abitanti, degli edifizii, degli alberi, dall' ufficio che essa esercita di fornitrice di eleganze e di godimenti a tutte le nazioni, rappresenta la vittoria di Parigi sul tormento del lavoro e della civiltà moderna, come la serenità fu la vittoria della Grecia sul dolore, come il diritto fu la vittoria di Roma sulla forza. Qui la veemenza del volere e della corsa pare abbia dinanzi a sè una mèta ridente. Qui la vertigine è felice. Qui c'è la rappresentazione del cervello dell'uomo dalle miriadi di vibrazioni convertite in miriadi d'immagini di festa.

Si comprende allora come Parigi possa rianimare e sino a qual grado animare. Si comprende come possegga un demone suo proprio. Voi abitate Parigi da dieci, da quindici giorni, da un mese; ci siete stati un'altra volta, due volte, ci tornate ora, e ad un tratto vi accorgete che c'è qualcosa di nuovo nel vostro animo. Certamente Parigi è ciò che ho voluto dire sino ad ora: un'immensa scuola di energia. Certamente io ho avuto qui sotto i sensi per la prima volta la mirabile rappresentazione per cui mi pare che il cervello umano abbia acquistato per me un nuovo valore. L' artista può venire a cercarvi il ritmo moderno del suo ingegno per una sua creazione, fra l'O-

pera e l' Arco di Trionfo. Ma qualcuno può anche trovarvi il demone della cupidigia, una mattina, tra i fulgori de' mille veicoli che volano via in una limpidità paradisiaca, o una sera, nell' incendio delle notti infernali. Forse non eravate mai stati cupidi di ricchezza e ad un tratto vi accorgete che questa cupidigia dentro di voi è nata. Parigi corrompe. Così fa con le nature deboli. Ma per le nature forti la corruzione si risolve in una tentazione passeggiera dalla quale esse ritraggono maggior virtù di volontà, di lavoro e d' ingegno. Allora il demone di Parigi ci dice altre parole, le sue parole più serie e più belle : ci dice quanto sforzo di azione e di pensiero abbia formato e formi questa città della vita che si concepisce come gaiezza , come riso , come festa , come godimento. Allora Parigi ci dona tutto il suo spirito di gaiezza e di godimento come una lezione di energia, come un premio di vittoria conquistata, d'opera compiuta, di capolavoro terminato. Allora si giunge alla concezione della vita come gaiezza e come godimento nel modo più bello e più felice, cioè, attraverso nuovi propositi della nostra volontà. Parigi anima.

Veramente, godere Parigi vuol dire sopratutto vedere Parigi ; rendersi conto come questa capitale delle industriose e armoniose stirpi mediterranee, questo soggiorno di re, questo sogno d'imperatori, questa città santa della civiltà moderna , questa terza fra le città mondialmente creatrici , dopo Atene e dopo Roma , questa ridente e cerebrale Parigi sia il capolavoro di dieci secoli di storia composto di tutte quante le forme della vita portate all' apice della perfezione. L'insegnamento di Parigi è l'insegnamento del capolavoro e della perfezione per tutte le forme della vita dalle più umili alle sovrane.

E c'è un luogo dove Parigi raduna i suoi capolavori e tutte le sue perfezioni , tutte le sue forme e fogge di

gaiezza, di leggiadria, di mondanità; un luogo dove Parigi è più vasta, e il moto vi è più veloce, e l'aria più leggiera e chiara e gli alberi più abbondanti. È la Place de l'Etoile. Qui c'è di più l'Arco di Trionfo. Si sale lassù e vediamo dodici vastità che si aprono e vanno verso tutte le direzioni del mondo, dodici viali delle genti nominati con nomi di vittorie e di poemi. Si muovono intorno a voi le ali del vento. Intorno agli orizzonti ci sono cortine di nubi, qua e là compatte e cupe, qua e là rotte, e ne appariscono leggiere ondulazioni di colli remoti oltre i quali il cielo si colora appena di colori marini come vapori de' mari. E file d'alberi e giardini d'alberi da per tutto e il Bosco, laghi di verdura tra braccia e isole di case. I camini fumano; qua e là nuvolaglie di fumo più nere delle nubi all'orizzonte, più chiare laggiù in fondo al Bosco. Sono i camini delle officine che fanno presente il lavoro umano che non si vede, la città dell'azione e del pensiero che dalle età scomparse ha formato e continua a formare questa città della gaiezza, del riso, della festa, del godimento. Dalla piazza, dai viali sale il rumore dei veicoli e delle voci, sale la romba di miriadi di rumori e di voci da tutta Parigi: pare il fragore di mille arsenali in sotterranei. A un tratto il sole esce dalle nubi che il vento agita sulla volta del cielo; c'è un riflesso; i vetri, i metalli, i tetti delle carrozze, degli altri veicoli mandano luccichii, gli automobili piccoli come i giocattoli dell'infanzia filano via luccicando. Tutto corre, vola, luccica, ride, è Parigi ilare, la leggiera e la leggiadra Parigi tanto amabile per la sua gaiezza che ricorda ora laggiù quella dell'infanzia. A un tratto si risente sotto i piedi l'arco romano, e si ripensa a colui che giace agli Invalidi sotto la cupola d'oro, ultimo degli imperatori, ultimo dei conquistatori, ultimo dei costruttori col ferro e col fuoco, ul-

timo de'grandi barbari, ultimo dei condottieri di cavalcate eroiche, ultimo morso fortemente al cuore dal demone che nacque sui colli dove nacque Roma. Vagano per i lunghi corridoi i superstiti delle guerre di Francia, le rare larve degli eserciti guidati dalle aquile, cercando ancora con gli occhi perduti gli estremi lampi delle armi che uccisero la vittoria. Ma egli giace nel profondo, vegliato dalle dodici donne, solo egli dentro l' urna rossa con la sua sconfitta che è più sua, perchè più tremenda. Giace solo con se stesso nel seno della pietra che non ha nè nome nè motto, nè spada, nè corona, segregato dal mondo dopo il suo fato, com'era prima del suo fato, quando la fiera madre lo portava nel suo ventre fra le battaglie.

Da tutte le nazioni vengono i pellegrini, dalle nazioni che egli vinse e dalle quali fu vinto, dalla penisola donde provenne e ove si parla la lingua che parlò sua madre, dalle province di Francia e dalla città. Si protendono dal balaustro pallidi e tremanti, come impallidirono e tremarono i soldati del re mandatigli contro a impedirgli il passo, quand' egli tornò per riconquistare l' impero, e si avanzava verso loro, dinanzi ai suoi solo con l' arme bassa. E poichè l' imperatore più non appare, tutti coi visi sull' urna son presi dalla passione di lui e cercano di rivederlo più che non lo vedessero mai dentro di sè. Perchè non c' è stato mai uomo il quale sparendo abbia lasciato sulla terra un abisso di vuoto così terribile ad attirare gli animi. Nessuno come quest' uomo che nella sua fuga attraverso il mondo parve superare la stessa vita, più attivo di lei con la sua gesta più grande del nostro sogno, e più effimero, quando si ricelò nel profondo col suo sogno più grande della stessa follia.

Qui Parigi è eroica e tragica.

LA PICCOLA FRANCIA.

Ho fatto ieri una gita in automobile con due amici miei i quali hanno il pregio di congiungere la signorilità col gusto delle cose belle e del lavoro artistico. Essi mi avevano detto che la Francia è un paese bello; hanno ragione. La Francia ha, anche sotto questo aspetto, la sfortuna della sua fortuna: Parigi è l' organizzazione della Francia, ma Parigi ecclissa tutto il resto, e non soltanto agli occhi degli stranieri, ma degli stessi Francesi. Perciò accade che quanto è vero in Italia per altre cause, è molto più vero in Francia per causa dell'accentramento e dell' importanza di Parigi; se è vero, cioè, che gli Italiani non conoscono l' Italia, è tanto più vero che i Francesi non conoscono la Francia. I miei due amici ne sono una rara eccezione.

Essi hanno voluto darmi un piccolo saggio di paesaggi e di villaggi francesi, sopratutto lungo la vallata della Senna e, ripeto, ne sono incantato. Si è fatta la prima sosta a Saint-Germain, memore della gloria di Francesco I. Cielo dolce, un po' velato, grigio, viali lunghi a perdita d'occhio, duomi di verdura, casine borghesi edi-

ficate in quest ultimi anni repubblicani le quali intorno intorno avvistano il parco, un angolo di « Ancien Régime ». Parigi è in faccia, già visibile appena; e sotto è Vesinet dai tetti rossi tra corone d'alberi. Dopo qualche minuto di contemplazione riprendiamo la via per Poissy, Triel, Mantes-la-Joli, Vetheuil, Vernon. La Senna appare subito dopo Poissy.

Ed io vorrei chiamarla il grande fiume delle isolette per esprimere in qualche modo i due suoi caratteri di maestà e di grazia. Così è il fiume, e così è il paesaggio: linee vaste e dolci, foreste di un color cupo carico sotto un cielo piuttosto pallido che chiaro. La Senna è ampia, è lentissima, è torba, ma ha le sue grazie, e queste sono le sue isolette, sono le sue apparizioni e sparizioni, i suoi serpeggiamenti. Serpeggia, sparisce, riappare, è da per tutto, s'insinua fra piccole terre, le abbraccia, intima, quasi furtiva, voi la direste curiosa, fa due, quattro, sei isolette e passa per ritornare così quanto prima. È veramente il grande fiume delle isolette. Le isolette sono cespi d'alberi, regolari come mazzi, gittano intorno intorno a sè, sull' acqua di un colore oliva cupo, delle ombre più cupe sotto le quali dorme qualche barchetta. Non si vede anima viva. C' è la solitudine e il sogno. Il paesaggio sembra a chi lo riguarda, un'evocazione del suo stesso sogno.

La solitudine domina non soltanto i paesaggi, com' è naturale, ma anche i villaggi, il che ad un Italiano conoscitore de' villaggi italiani così spesso tumultuosi di donne che cantano sulla soglia di casa, e di bambini che saltano in piazza, appare eccessivamente innaturale. Ho ancora dinanzi agli occhi Vetheuil. La chiesetta su un rialzo, due vecchiette che s'allontanano con mannelli di erba, delle piante d' acacia dinanzi alla chiesetta, e poi due casette con de'fiori di geranio sulle porte. E silenzio e

solitudine. Noi abbiamo attraversato così interi villaggi incontrando soltanto rare persone che manifestamente andavano per le lore faccende, o stavano sul lavoro; e talvolta interi villaggi senz' anima viva. Son villaggi pittoreschi spesso, di vario e vivace colore, lindi, con le casipole aguzze tutte chiuse, porte e finestre chiuse come non ho mai visto altrove, le finestre con le tendine abbassate, eleganti, ricamate spesso; e la giornata fresca è deliziosamente invitante a respirare l'aria esterna. File di case chiuse su una strada deserta, come se tutta la gente fosse andata via: ecco il villaggio. Ma la gente è dentro, s'indovina, si sa, i miei amici me lo dicono: è dentro e lavora.

Senza paragone più di Parigi il villaggio francese è un'immagine della Francia. È la immagine di questo popolo che lavora e che col lavoro ha raggiunto il benessere. La casa di villaggio francese, come l' ho descritta più sopra, pulita all' esterno, in mezzo ad acace o altre piante, tutta chiusa la mattina, sul mezzodì e nel pomeriggio, e con i segni di una certa eleganza che vengono dall'interno, mi ha con straordinaria evidenza raffigurato l'individuo umano che si segrega dalla collettività, che fa parte per se stesso, che ama di nascondere fra le quattro pareti domestiche così il suo lavoro come i frutti del suo lavoro. Il popolo che ha queste case e questi villaggi, non può essere se non un popolo domestico e familiare. Come è il popolo che ha un proprietario ogni due persone. Com' è il popolo per eccellenza ricco, in quantochè ha distribuito per il maggior numero di persone possibile un moderato benessere.

A Vernon abbiamo fatto colazione dinanzi al ponte sulla Senna tra Vernon e Vernonnet, in una trattoria che porta sulla facciata questo motto: « Vaut mieux boire ici qu'en face ». Ma più di questo motto serberò sempre in mente il quadro che mi stava dinanzi agli occhi poche ora fa.

Anche questo è un luogo di solitudine, di pace, di quel non so quale misterioso sogno che suggeriscono spesso certi spettacoli di natura i quali per una loro grazia ben composta sembrano continuamente trasfigurarsi alla nostra presenza in opere d'arte. La Senna vasta, maestosa, ferma, e a destra e a sinistra del ponte due delle solite isolette arboree, e laggiù in fondo alla sponda opposta profonde ombre gettate dalle alte vetrici sulle acque, sotto il meriggio.

Di qui abbiamo preso la via di Beauvais per gli Andelys e Gisors. Gli Andelys, patria del Poussin, sono una cittadina composta di un Petit-Andely sulla Senna e di un Grand-Andely sul Gambon. In cima ad un colle pietrigno, dinanzi al primo degli Andelys ed alla Senna si levano le rovine di un castello innalzato da Riccardo Cuor di Leone contro ad un altro castello che Filippo Augusto teneva a Gisors. Sono le rovine massicce di Château Gaillard, libere nel cielo, grige, con delle finestre ancora aperte sulla cittadina rossigna, sul fiume di una lucida cupezza metallica, su isolette, campi, aiuole, prati di mille colori, più lontano sopra delle colline a semicerchio che sfumano in un violetto paonazzino e in una nebbia d'argento, e le foreste d'alberi da per tutto. E a Gisors abbiamo visitato la cattedrale. Tutti questi villaggi, da Mantes-la-Joli a Vernon, da Vernon agli Andelys, dagli Andelys a Gisors, da Gisors alla grande Beauvais, hanno ciascuno la sua piccola cattedrale gotica, degna sempre di esser vista e quasi sempre ammirata. Sono le sorelle minori delle grandi cattedrali di Francia queste cattedralette linde in un villaggio lindo, deserte in un villaggio deserto, asili aperti della preghiera collettiva e del sogno collettivo di queste casette, ciascuna segregata a sè stessa col suo benessere e col suo lavoro, porte e finestre chiuse. Queste piccole cattedrali di un gotico in cui spesso

s'innestano altri stili, specie del Rinascimento, con garbo e senza stonature, sono una cosa tutta francese, deliziosamente francese in questa regione, come i serpeggiamenti e le isolette della Senna e la solitudine dei villaggi. Io ne ho riportato nell'animo un incanto che in gran parte non so descrivere. Vivono nella realtà, già come immagini d'evocazione. Per noi sono state come una iniziazione alla grande meraviglia di Beauvais.

Io non descriverò questa cattedra. Io e gli amici miei siamo rimasti lungamente muti a contemplare i fasci di colonne capillari e altissime, riunite e fermate in cima da un semplice cerchietto. C'è una luce naturale, chiara, senza ombre mistiche. L'edifizio è incompiuto, poco più della volta del coro. Noi contempliamo rapiti la parete e la pietra farsi come non è possibile dire fragili e leggiere e salire negli spazi.

Abbiamo fatto una corsa per l'antica capitale de' Bellovaci, per la piccola città fabbricatrice di tappezzerie, popolosa e vivace dopo il tramonto. Sulla piazza circondata da casine aguzze, con molte iscrizioni che scimiottano Parigi, abbiamo visto la statua di Jeanne Hachette, la quale più piccola dell'altra Jeanne ma non meno ardita, brandendo l' ascia alla testa delle sue compagne, respinse l'assalto di Carlo il Temerario. Anche in Beauvais abbiamo ritrovato qualche luogo di solitudine, di silenzio e di sogno, dove la realtà sembra già evocazione. Così è, per esempio, il chiostro del Palazzo di Giustizia con pochi cespugli di rose e poche piante ben tagliate in corona. Quasi da per tutto per questa regione di Francia sembra sia passata una grazia industre. Ma qui a Beauvais ci siamo soltanto io, i miei due amici mezzo italiani e mezzo francesi, e tre Inglesi. Anche la cattedrale è più celebre che conosciuta.

E riprendiamo la via di Parigi. Di notte ripassiamo

per Saint-Germain, e attraverso le foreste d' alberi che s'indovinano nel buio, riappaiono le cattedrali delle belle colonne, abbandonate or ora.

Io incito i miei due amici intelligenti e operosi a scrivere qualcosa perchè s'inizi, e per gli stranieri e per i Francesi, l'ammirazione di questa bella e gentile Francia. fuori di Parigi.

EMIGRAZIONE ITALIANA. (1)

La facile prosa dei giornali continua a dirci che dobbiamo rallegrarci perchè il nostro connazionale Guglielmo Marconi riempie il mondo di meraviglia con le sue invenzioni scientifiche.

E infatti quando c'immaginiamo questo giovane in atto di lanciare da un capo all'altro degli oceani i suoi messaggi aerei, ci è lecito ancora vedere in lui una bella immagine del genio italico. Attraverso gli archi immensi delle correnti che ei muove, ci sembra che voli precedendo la forza naturale quel genio che ebbe dal Dio delle stirpi il dono e il destino di irradiarsi più volte dalla sua sede ai confini della terra. E facendo uso di buona retorica noi potremmo creare il simbolo di una virtù ascendente nel tempo alla sua essenza più impalpabile e imponderabile, veloce e universale, a somiglianza di un elemento che passasse dalla natura del ferro a quella del fuoco, da questa a quella del purissimo etere.

---

(1) Questo scritto è un po' vecchio di spirito; in questi ultimi anni l'Italia ha accennato a levarsi su. Pure, lo conservo perchè vi è nascosto un incitamento che può essere utile ancora.

Ma le figure retoriche e i giornali servono spesso a nascondere il vero.

Infatti noi Italiani ripensando al Marconi non possiamo non sentire in fondo al nostro compiacimento nazionale una certa amarezza come di rimpianto per qualcosa che dovrebbe appartenerci e che non ci appartiene: e non rimpianto per l'uomo, ma per l' azione che egli compie, per la missione che egli esercita. La quale azione e la quale missione di scienza e di pratica hanno sì un carattere di universalità, ma noi non toccano, noi obliano, non toccano la piccola Italia e la obliano, per appartenere ad altri popoli che in questo momento rappresentano appunto l' universalità della vita morale e pratica nel mondo. Un genio italico emigrò ad altra stirpe per ritrovare le vie imperiali che conducono ai confini della terra. Guglielmo Marconi è un anglosassone.

Dovè emigrare. Se fosse stata libera elezione, potremmo dolercene meno: ci dorremmo dell'uomo, ma sarebbe poco per la grandezza e per la gloria della nostra patria. È stata necessità. Ciò che è quasi tragico non è il distacco che esiste fra l'Italia ed il suo figlio illustre: è lo sforzo vano che quella e questi fanno perchè il distacco più non esista. L' Italia cerca di ricordarsi di Marconi, Marconi dell'Italia; ma per noi quel giovane ventisettenne che da un capo all' altro degli oceani lancia i suoi messaggi aerei in una lingua che non è la nostra, di sopra a una nave che non porta la nostra bandiera, da una punta di isola o di penisola che non ha la nota effigie delle nostre rive e dei nostri monti, resta una specie di leggenda d' altro pianeta, una specie di leggenda di un essere portentoso in comunione di pensiero e di opere con altri esseri a lui simili, quanto diversi da noi! Qual mago demmo noi ad altra stirpe? Il nostro Re, interprete del desiderio nazionale, mandò una commenda a quel mago,

e questi, ci dissero i giornali, si commosse ricordando la patria lontana. Parve che una corrente spirituale si stabilisse fra lui e il paese de' suoi padri. Ma fu un attimo. La stirpe che lo tiene per diritto di conquista è tirannica, e quel figlio d'Italia diventato anglosassone non potrà mai tornare italiano, almeno finchè duri la sua gloriosa giornata di lavoro.

Appunto perchè egli è uno di quei nuovi operai per cui le leggi della scienza si convertono repentinamente in forze, geste e condizioni della vita pratica. Ciò che troppa filosofia, troppa religione, forse troppe arti disgiunsero, ora la scienza ricompone; ricompone, cioè, l' uomo in unità pensante e operante, di modo che non vi sia quasi speculazione che non si trasformi in azione, aspirazione in possesso, sogno in realtà. Il pensiero tende a uscire fuori di sè e a mutarsi in organi e istrumenti dell' attività umana, con gli stessi attributi suoi che sono la velocità e la possanza e la vastità. È manifesto che l'esercizio e i frutti di una tale scienza pratica spettano in ispecial modo a quei popoli che sono sommamente veloci e possenti e hanno una vastissima scena per rappresentare il loro dramma e celebrare i loro trionfi. Tali sopra tutti sono appunto ora gli Anglosassoni; e l' arco elettrico che varcando i mari sterminati porta da un continente all'altro per la via del fulmine le sillabe della loro favella pronunziata da labbra italiane, è un simbolo degli spazi che sono in loro signoria, della rapidità delle loro opere mondiali, dell' ansia delle loro aspirazioni balzanti in forma di fatti sulla faccia della terra. L'universo è degli Anglosassoni, e anche la scienza cammina quindi per il loro territorio. Ha bisogno della loro ricchezza, e in contraccambio produce loro nuova ricchezza. Ha bisogno della potenza della loro vita pratica, e alla sua volta continuamente la amplifica.

Canta il loro poeta:

« Bella è la nostra sorte e mirabile la nostra eredità.— Sii umile, o mio popolo, e modesto nella tua gioia!—Il Signore onnipossente che ha fatto la pioggia e il sereno, ha tracciato per noi una strada fino ai confini della terra! »

Così appare ancora una volta l'unità delle forze umane, delle tre più grandi forze umane: della poesia, della potica e della scienza.

Qualcosa di simile a quello del poeta inglese cantava in antico il poeta romano per i suoi contemporanei. Oggi a bene esprimere il nostro destino i nostri poeti ci dovrebbero fare l'inno, o l'elegia, degli emigranti.

L'emigrazione è il destino presente del popolo italiano; e quasi solo questo destino, oltre le memorie del passato che sono diventate retaggio dell'anima universale, ci ricorda al mondo per il quale ci disperde. Emigrano le torme innumerevoli dei lavoratori che non trovano qui da guadagnarsi il pane. Esule volontario, il vero esule dell' Italia contemporanea, è un giovane come Guglielmo Marconi, costretto a riconoscere, ed a far riconoscere, che ivi solo il genio ha patria ove può agire con tutta quanta la sua virtù, a creare le forme superiori della civiltà, per quei popoli che ne sono degni.

I primi, gli armenti dei lavoratori, questa italica gente che ha della bestia randagia e dell'antico schiavo fuggitivo, perchè sono cacciati di patria dal solo umile bisogno dello stomaco, e altro non cercano fuori via se non qualche palmo di terra o una macchina su cui curvarsi; perchè sono, cioè, tanto miserabili e sembrano far l'utile proprio e non quello del paese dove emigrano, incontrano dinanzi a sè l'odio e il disprezzo de' loro compagni stranieri: l'odio, perchè lavorando troppo dànno cattivo esempio; il disprezzo, perchè si accontentano di troppo poca mercede.

Il secondo, un giovane come Guglielmo Marconi, perchè il merito dell' alto ingegno è sfolgorante, è sommamente onorato dalla sua patria di adozione.

Ma gli uni e gli altri sono emigranti; forze di braccia e di mente, con cui si foggiano la grandezza e la prosperità dei popoli, perdute per l'Italia.

Noi possiamo immaginare che un giorno, compiuta la sua opera di scienza e di vita, Guglielmo Marconi già vecchio venga a stabilirsi nella terra dei suoi padri. Potrà guidarlo lo spirito dell'infanzia che gode risvegliarsi nella senilità. Nella sua dimora di riposo, ammirando e amando qualcuno di questi luoghi italiani che la natura improntò di tanta forza e di tanta grazia, forse si domanderà: — Perchè non ho sempre vissuto e lavorato qui?

Ma prima di cominciare, essendo ancora in patria, egli ha dovuto dirsi una parola amara: — Che faccio io qui? Qui nessuno mi ascolta. Qui nessuno porrà la sua ricchezza a servizio della mia scienza. *Ubi consistam?*

Ed è emigrato.

I CAVALIERI SOMIERI.

Per un osservatore senza pregiudizi, come del resto sono sempre i veri osservatori, e magari senza principii, come dovrebbero esser sempre in questa Babele di opinioni coloro che amano di vivere tranquili, uno degli spettacoli più piacevoli è vedere le continue cortesie che la borghesia dominante fa al suo terribile nemico il socialismo il quale aspira a dominare.

Mentre questo sta inflessibile nell' armatura delle sue giustizie future, quella gli si aggira attorno con blandimenti e lusinghe tentando di venire a patti. Venire a patti, a piccoli patti che concedano sopra tutto le forme per salvare la sostanza, è il metodo di difesa scelto dalla borghesia, la quale è altrettanto tenace del proprio bene quanto poco guerriera nel difenderlo.

Così noi la vediamo atteggiarsi a democratica come non fece mai, per mostrare al nemico che la causa ultrademocratica del proletario le preme non meno che a lui. Il terribile Cerbero latra le sue giustizie del quarto stato, ed essa amabilmente gli getta le sue offe del terzo stato.

Una appunto di queste offe è il nuovo ordine dei cavalieri del lavoro.

Circa tali cavalieri non si sa ancora a che punto siano precisamente le cose. Alcuni giornali pubblicarono liste che si dissero ufficiali, e poi si è smentito. Si è vociferato di forti contrasti nati fra i ministri per la loro compilazione: che certe nomine non piacciono al presidente del consiglio e piacciono al ministro d'agricoltura; che per certe province sarebbero troppe e poche per altre; che con altri criterii andavano fatte; che il Re attende per firmare le liste, e si lascia attendere; che insomma quelle brave persone le quali saranno insignite della nuova croce per la loro operosità, incominciano col rendere alla patria il bel servigio di far perder tempo ai suoi amministratori. E i giornali colgon l'occasione per dire molto male o molto bene del ministero a seconda del color politico, il che pure è sommamente proficuo alla patria. E per tutta la penisola innumerevoli vanità di lavoratori non comprese nelle liste si son levate a chiedere al governo democratico che fa la sua corte ultrademocratica al socialismo, il piccolo decoro d'istituzione feudale.

Ma comunque stiano le cose, quel tanto che ne sappiamo basta per dedurne che è accaduto precisamente ciò che doveva accadere. Quando il presidente del consiglio escogitò il cavalierato del lavoro, era certo in buona fede: si proponeva d'iniziare una santificazione del lavoro e dei lavoratori, tutta moderna e tutta civile, al cospetto del proletariato. Se non che la natura si può smentire solo fino a un certo punto per quel detto di Orazio:

Naturam expellas furca tamen usque recurret.

Infatti i prefetti e sottoprefetti del regno, nel fornire al ministero i nomi di possibili cavalieri del lavoro, per il suggerimento del loro istinto aggiunsero mentalmente al ti-

tolo ufficiale del nuovo ordine un aggettivo: cavalieri del lavoro... fortunato. In questa aggiunta consiste tutto lo spirito dell'età. Così sono venuti fuori tutti i nomi dei più famosi re del commercio e dell' industria italiana, de' nostri più autentici « miliardari » da Palermo a Milano, quasi tutti già commendatori, credo, e cavalieri di varie cavallerie. Fra costoro, *rari nantes in gurgite vasto*, molto ignoti, molto nascosti e molto vergognosi, c' immaginiamo, nella compagnia, alcuni poveri diavoli di lavoratori senza fortuna, alcuni di quelli per cui il nobile titolo del più generoso e bello degli animali domestici diventa davvero un'ironia. E si è pur detto che questo secondo genere di cavalieri sarebbe apocrifo e messo nelle liste per dar della polvere negli occhi. Tant'è vero che alcuni giornali socialisti e repubblicani hanno gridato che anche questa volta si vuole ingannare e defraudare il povero popolo; e hanno gridato forte, perchè un popolo cavaliere sarebbe sempre un principio di popolo sovrano.

Ma hanno avuto torto. Era da prevedere, perchè, come ho detto, la propria natura si smentisce solo fino ad un certo punto. E la natura dei contemporanei consiste nell'apprezzare non il lavoro, ma il reddito del lavoro. Noi oggi siamo gli amici unicamente del buon successo. Dimmi quanto guadagni e ti dirò quanto vali. Il bel gesto senza tornaconto è proprio soltanto dell' aristocrazia. Il cavalierato del lavoro doveva essere un bel gesto della borgheria. Sfortunatamente i cavalieri del lavoro si sono trasformati in cavalieri del guadagno.

E del resto, anche prescindendo dallo spirito della nostra età, non saprei troppo accusare i nostri prefetti e i nostri ministri. Fra trentaquattro milioni d' Italiani, fra tanti innumerevoli mestieri, arti, professioni, come si fa a stabilire chi ha lavorato e lavora di più e chi di meno?

Come è possibile formarci del lavoro un concetto puro, quale di virtù meritevole di premio per se medesima? In Francia ci sono premi di virtù e si conferiscono con gran pompa e si tengono solenni discorsi in quella occasione. Non sappiamo quanto l'istituzione agisca bene, e quanti mascalzoni siano premiati e quanti virtuosi rimangano senza premio. Pure, vi è questo di edificante: i premiati sono quasi sempre nomi oscuri di poveri diavoli, e ciò significa che si è fatto di tutto per scovare la virtù nei suoi nascondigli e trarla alla luce del sole. Ma la virtù è cosa rara, mentre il lavoro è comune. Chi sono i cinquanta o cento Italiani che hanno lavorato di più? Non sembra, ma è qualcosa di più generico che dire: chi sono i cinquanta o cento Italiani più virtuosi in qualcuna delle ben note e precise virtù tradizionali? Per risolvere il problema bisogna premettere qualche assioma specificante. E l'assioma era bell' e fatto. Massimamente lavora colui che massimamente guadagna. I lauti guadagni sono più rari delle virtù; quindi il problema era bell'è sciolto, e abbiamo avuto o avremo i cavalieri del lavoro, fra i quali non pochi sono invidiabili persone che vanno a spasso dalla mattina alla sera; ma non vuol dire, perchè quadagnano assai. Come vedete, non era possibile onorare il lavoro se non in quanto produce l'ozio che è il padre di tutti i vizi.

Per mia parte, per esempio, se si fosse potuto stare soltanto al lavoro e non ai suoi effetti raramente benefici, non so perchè anch' io non avrei dovuto essere ascritto al nuovo ordine di cavalieri. Non si tratta per me di una delusione di più; ma sarebbe stata, se fossi più vano. Quando uno in questo malnato mestiere di letterato, in questi articoli che disarticolano, e nel resto, occupa le otto, le dieci, le dodici ore della sua giornata, ha diritto di dimandarsi: non potrei esser fatto anch' io cavaliere

del lavoro? Soltanto, il mio lavoro non è visibile come quello del facchino che scarica la merce alla ferrovia, e non è ricompensato, purtroppo no, quanto quello del banchiere che mi sta di faccia. Per questo non sarò mai cavaliere del lavoro. Non me ne dolgo, ripeto, perchè non sono vano, ma potrei dolermene; e così potrebbe il pizzicagnolo sull' angolo della via, o il portiere del palazzo accanto.

Perchè non potrebbe esser cavaliere del lavoro quel portiere? Egli era sino a poco tempo fa cavallerizzo e automedonte al cospetto di Dio, cavalcava e guidava all'aria libera e al sole i cavalli animosi e garosi, com'ei li chiama quando li ricorda con melanconico rimpianto sopra la sua faccia arguta e sparuta. Ora è stato relegato in portineria, sta con le mani in mano dalla mattina alla sera e soffre il suo ozio chiuso e sedentario.

Penso che ci sarebbe più democrazia e filosofia nel far cavaliere del lavoro, piuttosto che altri mai, questo vecchio buttero nato in riva all'Arno che ora ozia a suo dispetto. Egli potrebbe proporsi benissimo per il prototipo di coloro che hanno diritto a un qualche risarcimento morale, perchè hanno perduto in questo mondo sin l'ultimo privilegio d'ogni animal ragionevole: quello di rompersi la schiena o rovinarsi il cervello da un anno ad un altro in una fatica tanto necessaria spesso quanto perfettamente inutile.

E perchè non moltiplicare i casi degli aristocratici in mezzo alla turba degli straccioni? Uno scaricatore del porto insignito di una croce vedrebbe sotto nuovi aspetti l' eguaglianza e la fratellanza universali apprese nei circoli giacobini. E un collega che lo salutasse con la rituale appellazione di compagno, gli urterebbe i nervi.

— Sono un cavaliere, amico mio. Tira per la tua strada!

Cavaliere perchè somiere. Democrazia, quando giungerai alle ultime tue conseguenze?

LE PALLIDE LATTUGHE.

È sorta in Firenze una società vegetariana la quale si propone di restituire la salute all'Italia e forse anche al mondo. Si tratta di una società la quale « col concorso di tutti i vegetariani praticanti e simpatizzanti colle idee di temperanza e d' igiene si propone di dare a ciascuno degli ascritti, insieme col benessere fisico, il mezzo di liberare le nostre esaurite generazioni dal nervosismo e da tutte le cause degenerative che contribuiscono a mettere in pericolo l'avvenire della razza e la moralità pubblica e privata ».

Il periodo è terribilmente lungo, ma in compenso è gravido di promesse, e vi si sente davvero il soffio di quella volontà e di quella fede che fanno gli apostoli.

E non pare per caso che la nostra società sia sorta proprio in questi giorni. In questi giorni di cristiana carneficina è sorta la nuova società vegetariana e fiorentina, in questi giorni in cui dopo i pasti carnali gli individui e le nazioni fumano tra le putride nebbie come tanti vulcani per ringraziare il cielo pio il quale mandò loro a redimerli il piccolo buon Dio. Si direbbe che la nuova

società sia sorta per improvvisa e repentina reazione contro gli effetti di questi giorni cristiani e succulenti.

Comunque, è questa come fu quella di duemila anni fa, una promessa di redenzione del genere umano. Ma il progresso semplicizza i mezzi, perchè se allora per redimere il genere umano il cielo ebbe bisogno di mandare il piccolo buon Dio in terra fra un bue e un asinello; ora per redimere il genere umano il fabbisogno non umilia il piccolo buon Dio tra le sue più umili creature; e una cosa sola basta, una cosa sola, la più comune che la terra produca: gli erbaggi.

In hoc signo vinces. Un mannelletto di erbaggi è il nuovo labaro che condurrà alla nuova vittoria. Cerca la tua salute nel tuo orticello, fisica e morale, privata e pubblica. « L'avvenire della razza » è là tra il verde che ha pochi nervi e men sangue. Purchè la razza lo lo voglia. Basterebbe alla razza un piccolo atto di volontà.

Perchè i suoi salvatori non le hanno mai chiesto nulla di grave. Il cristianesimo si accorse che tutti i guai provenivano dal fare gli uomini troppi peccati e ordinò loro di non fare più nessun peccato e di diventare cristiani. La società vegetariana si è accorta che i guai ci sono perchè si mangia troppa carne, anche dai poverelli del Signore che non ne mangiano affatto, e consiglia di non mangiar più carne e di diventare vegetariani.

È sempre così. I salvatori vedono chiaro, perchè vedono semplice, sono i veri semplici di cuore. C'è ora in Francia un salvatore famoso il quale si è proposto di salvare la Francia, l'Europa e il mondo, e si chiama Gustave Hervé. Questo signore Hervé si dimandò un giorno: — Perchè ci sono le ingiustizie sociali? — Perchè ci sono le patrie. — E perchè ci sono le guerre internazionali?—Perchè ci sono le patrie.—Io, raccontava testè quel povero salvatoro in un processo che l'ingrata Francia gli ha fatto per le sue idee

salutifere, e dopo il quale lo ha mandato per quattro anni in carcere, io, quando ero bambino, appresi prima dai miei genitori e poi dai miei maestri che ero francese, e che dovevo amare la Francia più delle altre nazioni, e che sopratutto dovevo odiare i Tedeschi i quali ci avevano vinti nella guerra del '70. E per i miei giuochi mi si davano soldatini di legno e di stagno, parte con i colori francesi, parte con i colori tedeschi, e io giocavo con quelli e facevo le battaglie per la rivincita; e così fu gettato nel mio cuore il seme del militarismo e del patriottismo. E così per tutti gli altri Francesi, e così per i cittadini di tutte le altre nazioni; e così si producono artificialmente le patrie le quali alla lor volta producono le ingiustizie sociali e le guerre internazionali; e perciò per togliere di mezzo guerre e ingiustizie bisogna togliere di mezzo le patrie. Morte alle patrie!

Si può essere più semplici di così? E il semplicizzare così le cose è il solo modo per avere sempre ragione, su qualunque argomento, anche quando, in altra maniera, il nostro torto salterebbe agli occhi. Chi salverà il mondo? Una croce. Chi salverà il mondo? I vegetali. Chi salverà il mondo? La spatrizzazione dei popoli, mi si passi il neologismo che sente di marcia in fanfara. Siamo nello stesso ordine, se non d'idee, d' ideatori. Ideizza netto e breve, e il globo terraque è nel tuo pugno.

Favoleggiano i poeti antichi che i sogni abitassero di là dall' Oceano nell' estremo Occidente. E la loro casa avrebbe avuto due porte, una di corno e una d' avorio. Da quella dell' opaco avorio uscivano i sogni ambigui e e falsi che portano con sè fantasmi ingannevoli e vani; da quella del lucido e trasparente corno uscivano i sogni veri e facili a spiegare.

> Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur
> cornea, qua veris facilis datur exitus umbris,

altera candenti perfecta nitens elephanto,
sed falsa ad coelum mittunt insomnia manes.

Questo per i sogni cho si fanno di notte dormendo. Ma per i sogni che si fanno di giorno a occhi aperti, ci deve essere una porta unica e d'oro, forse tra il Settentrione e l'Oriente, sui confini dell'universo, e questi secondi sogni hanno tutti la stessa natura sincera. Del numero sono appunto le belle fantasie di salvare la razza e la società, le belle fantasie che sarebbero tutte vere come sono sincere, se la razza e la società volessero trarne profitto con la minor fatica possibile. Non necessita se non la soppressione di non più di una cosa. Per i cristiani, come si è detto, dei peccati, per i vegetariani delle carni macellate. Per altri pure della guerra e per altri delle patrie. Piccole cose. E di una piccola cosa predica la soppressione Leone Tolstoi, della violenza, e che uno, quando è percosso sopra una guancia, offra l'altra guancia. Che ci vuole per sopprimere la violenza? Che uno ci faccia violenza, e che noi gli permettiamo di farci una seconda violenza. Basta una guancia nostra e uno schiaffo altrui. Così bel bello la violenza se ne va. E il socialismo non è più indiscreto e pretensionoso. Gli basta che si sopprima la proprietà. Come basterebbe agli anarchici che si sopprimesse, in regime di monarchia, la monarchia, niente più. E che altro finalmente vorrebbe il femminismo? La soppressione di una piccola, minima differenza fra l'uomo e la donna, la differenza del sesso. Quando questa differenza fosse soppressa, non ci sarebbe nessun motivo perchè non dovesse trionfare il femminismo, e così via discorrendo dell'anarchia, del socialismo, del tolstoismo, dell'internazionalismo, del pacificismo, del cristianesimo e del vegetarianismo, quando fossero soppresse le monarchie e le repubbliche,

la proprietà, la violenza, le guerre, le patrie, i peccati e le carni macellate bovine, porcine, gallinacee e il resto, le quali fanno fare i peccati fisici e morali, privati e pubblici, per cui degenerano la razza e la società che però son degenerate da un pezzo. Piccole, minime cose. Basta sopprimere quel nonnulla per cui una data cosa è, e sarà facilmente diversa. Il globo terraqueo girato sul suo asse con una piuma.

Ahime! Spesso, troppo spesso, per non dir sempre, il genere umano, come razza e come società, per un mostruoso capriccio non intende di esser salvato dai suoi salvatori. Tutti sappiamo che questi vogliono il nostro bene e che sarebbe così facile permetter loro di fare il nostro bene. Niente. Per lo meno se ne ride. Chi non sa che la guerra è un flagello di Dio e che, perchè scomparisse, basterebbe sopprimessimo le armi, i soldati, le nazioni, le patrie, gli spiriti micidiali e bellicosi che portiamo nel petto, e non altro? Niente. Ogni tanto scoppia una guerra. Così se diventassimo tutti quanti vegetariani, sappiamo pure che avremmo « il benessere fisico », le « nostre generazioni » non sarebbero più « esaurite », nevrasteniche, degenerate, l' avvenire della razza sarebbe fuor di pericolo e le moralità pubbliche e private ristabilite. Niente. Continueremo a preferire le carni degli animali domestici alle pallide lattughe e agli spinaci troppo verdi dei domestici orticelli. E continueremo a degenerare, essendo già tanto degenerati, ad esaurirci, essendo già tanto esauriti, a scuotere in immoralità private e pubbliche l' acredine dei mal protesi nervi, del sangue e delle passioni che ci viene messa addosso dal fuoco infernale dei pasti belluini.

E la società vegetariana e fiorentina sarà sepolta in sul nascere fra quattro sorrisi. Se ne ha facilmente buon giuoco, quando appunto si presenti come una reazione

contro gli effetti di questi giorni tanto pii e tanto carnivori; quando appunto si dimostri che la temperanza e l'astinenza che essa raccomanda per l' igiene universale, non sono se non il pentimento postumo di una indigestione che ha offeso una particolare igiene.

Quando si combatte contro una cosa, possiamo star sicuri che questo si fa o da chi di quella cosa ha troppo, o da chi non ne ha nulla. Così il motto: « Beati i poveri di spirito », fu certamente inventato da qualcuno che di spirito non ne aveva affatto.

Ebbene, v' immaginate il poverello del Signore, il povero Lazzaro, che se ne va per le vie cittadine una delle scorse prime notti festive, quando le vie lustrano di fanghiglia e di pioviggine, e le vetrine delle botteghe d' ogni bene commestibile? Il poverello del Signore semina nel fango dal suo deretano i brandelli dei suoi cenci dietro le sue scarpe scalcagnate, ed ha il ventre cencioso come il suo vestito, ed ha tutta la voracità del suo ventre nella coda dell'occhio che passando gobbo e storto ei strascica lungo le vetrine, dietro le quali sta tanto bene commestibile che divoreranno dimani i suoi simili tanto dissimili. Voi potete allora vedere il bianco dei suoi denti luccicare dentro il suo fiato grosso, accosto alla lastra delle vetrine, e dalle sue fauci spalancate per fame conversa in ira potete sentire uscir una bestemmia tale che si propaga ai quattro punti cardinali. Ma costui è il ritratto parlante del carnivoro che non ha carne da divorare. Altro che società vegetariane!

Escluso dunque il poverello del Signore, il povero Lazzaro, si pensa per ragion di contrasto ai ricchi Epuloni, e si crede volentieri che il vegetarianismo sia nato fra quattro ricchi Epuloni che abbiano troppo carnalmente banchettato.

Prima delle società vegetariane vi sarebbe un altro

espediente per combattere le indigestioni di carni macellate: spartire appunto i pasti carnali col povero Lazzaro che inzacchera nei rigagnoli delle vie le furie della sue fame quotidiana.

Ma sfamare un povero Lazzaro, puah! Invece, prendi un' indigestione e dopo pensa come si possa salvar la razza con l' astinenza.

Sarai grande e farai molto parlare di te.

TRIBUNALI DI PACE.

È una nuova istituzione inglese e ne son pieni i giornali di questi giorni. Si tratta di una istituzione contro il suicidio. Manifestamente la vita s' inasprisce sempre di più nel mondo moderno e il numero de' suicidi aumenta tutti gli anni in ogni paese, credo anche in Italia. Comunque in Inghilterra sì. Allora il riconoscimento di questo fatto senza dubbio tristissimo ha mosso il general Booth, quel medesimo della « Salvation Army » a provvedere. E il general Booth ha fondato un « club », anzi un « bureau » in Londra, il cui scopo è appunto di combattere il suicidio. Le armi, la consolazione e il consiglio illuminato. Un tale entra nel « bureau » col proposito di levarsi dal mondo per un motivo o per un altro, vi trova un officiale che accoglie la confessione de' suoi guai e gli dimostra che c' è ancora per lui una via di scampo, e n' esce salvo. Un « bureau » è stato sempre fin qui un'istituzione di affari; ma così ce ne sarà ora uno (e farà proseliti forse anche da noi) il quale sarà un'istituzione di psicologia: di psicologia disperata e mortuaria da una parte, e da un'altra di psicologia dotta di tutte

quelle riflessioni per le quali si può indurre un uomo che ha detto basta alla sua esistenza, a riprendersi e dire:— Da capo! C' è sempre una speranza dopo tutte le speranze perdute, e tiriamo avanti.—I lettori si immaginino le discussioni nell'interno di quel « bureau » londinese del general Booth come un dibattito fra due avvocati di nuovo genere: l'avvocato della vita e l'avvocato della sua propria morte.—Ho deciso di uccidermi, signor mio, per queste e queste ragioni.—Non lo fare, figlio mio, per queste e queste ragioni.—I lettori comprendono che la discussione può andare in lungo. Ebbene, se questo accade, per questo solo fatto della discussione protratta, l' avvocato della sua propria morte avrà torto novantanove volte su cento, ma avendo torto vincerà la partita; perderà la causa, ma guadagnerà quei quattro giorni che gli restano d'esistenza; perchè vale per i suicidi lo stesso verso dantesco che per gl'innamorati: « E solo un punto fu quel che ci vinse ». Passato quel punto, il suicida non si suicida più. Anche la morte è donna: ha il suo punto, oltre il quale sfugge. Tutto sta dunque che la discussione si protragga. Qui risiede, l' abbia o non l' abbia pensato il general Booth, il valore della sua istituzione: far varcare quel punto.

Certo il generale della « Salvation Army » s'è mostrato accorto, quando, per esempio, ha posto come regola non passibile di eccezioni che il suo « bureau » dia sì consolazioni e consigli illuminati, ma nient' affatto denari.— Noi, ha dichiarato con franchezza anglo-sassone, apriamo le nostre porte (ogni giorno dalle 10 alle 17 e mezzo) a quanti vogliono uccidersi per uno dei tanti motivi contrari a quelli per cui è caro il vivere; ma si sappia bene che non apriremo mai la borsa a nessuno per nessun motivo. Suicida per amore, vieni da noi e sarai consolato e salvato; suicida per malattia inguaribile, vieni da

noi e sarai consolato, se non guarito; suicida per dissesti finanziarii, vieni da noi e avrai tutto, tranne il denaro per assestare le tue finanze. Si sappia bene.—Cioè, non deve risonare mai sulle labbra dei suicidi nelle stanze del « bureau » il dilemma de' malandrini di strada e di macchia: o la borsa o la vita, variato alquanto tragicomicamente così: o la borsa tua o la vita mia! Altrimenti per tre quarti della popolazione di Londra il « bureau » contro il suicidio si convertirebbe in un « bureau » per la cultura intensiva del suicidio a scopo di lucro.

Eppure, non ostante ciò, non ostante ogni avviso in contrario, i suicidi che più accorrono al nuovo appello del general Booth, sono quelli di origine pecuniaria. L'istituzione agisce da varii giorni; un colonnello della « Salvation Army » riceve gli uomini, una colonnella le donne. Le visite s' intrecciano con le lettere. Un tale scrive: « Se non mi rispondete prima delle due di stamani, nel pomeriggio sarò morto ». E il colonnello riesce a rispondere. Dalla mattina alla sera non un momento di riposo: un passaggio continuo di miserabili e di disperati, di ogni sorta di miserie e di disperazioni, e un continuo esercizio di psicologia applicata per ogni sorta di animi e di caratteri. Ma, secondo le relazioni già pubblicate, i più numerosi ad accorrere sono, come dicevamo, i suicidi per dissesti finanziarii. Non si vogliono persuadere che il « bureau » del general Booth non è fatto per loro. Dopo tutte le speranze, c' è sempre una speranza di più: è la teoria di quel « bureau » e diventa la loro teoria: la loro ultima speranza è di estrarre un po' di denaro da quel « bureau » che ha già detto: — Non ne darò. — Un tale si presenta al colonnello e gli dice: — Da molti mesi vado rubando al mio padrone e perciò voglio suicidarmi. — Il colonnello gli risponde: — Nient'affatto!

Va' dal tuo padrone e confessa.—Quel tale va, e il padrone gli aumenta il salario per agevolarlo nella restituzione. Così è dimostrato che si può giungere anche ad assestare le proprie finanze, e magari i propri furti, passando per la nuova istituzione del generale della « Salvation Army ». Non è però dimostrato del pari se questo non sia un fomentare appunto il furto piuttosto che combattere il suicidio. Certo è imprudente che coloro i quali dipendono, sappiano come ci possano essere padroni tanto dabbene.

Comunque, vado pensando ad una coincidenza curiosa. Proprio in questi stessi giorni e dalla stessa Londra, sede del nuovo « bureau » o « club » contro il suicidio, è partita una proposta di consimile, sebbene senza confronto, più vasta filantropia, una proposta contro la guerra e per il rafforzamento del tribunale dell'Aja. Lo scrittore W. Stead, per Capo d'anno, ha lanciato ai direttori dei principali giornali del mondo un invito a occuparsi più energicamente della pace e del tribunale dell'Aja, proponendo per le varie nazioni: 1°, la fondazione di un bilancio della pace; 2°, il proseguimento di una politica costante di « entente cordiale; » 3°, il boicottaggio dei belligeranti che fossero ricorsi alle armi senza aver dato ascolto alle ingiunzioni della conferenza dell' Aja per evitare la guerra. Ebbene, non pare a prima vista, ma c' è una stretta parentela tra la proposta dello Stead e l'impresa del general Booth. Perchè anche quest' ultima è un piccolo tribunale dell'Aja per le guerre private ed intime. Che cosa si vuole interporre fra due nazioni le quali si vogliono combattere? Un terzo pacifico, un tribunale, una conferenza. E anche il suicidio è una specie di guerra tra l'uomo e la propria vita. Che cosa si vuole interporre fra loro? Un terzo pacifico, un « bureau » con due officiali distributori di consolazioni e di consigli illuminati: l'avvocato della vita altrui, come dicevamo più

sopra, tra l' avvocato della sua propria morte e questa morte. Il piccolo e il grande tribunale dell'Aja.

Queste, ad ogni modo, sono le pensate dello spirito filantropico contemporaneo. Si osserva: se il tale che si accinge a uccidersi. ha modo, tempo. luogo di rifletterci sopra, non si ucciderà più. Così infatti ha osservato il general Booth ed ha fondato il « bureau » contro il suicidio per procurare a coloro che stanno per portare le mani violente contro se stessi, il modo, il tempo, il luogo di non farne di nulla riflettendoci sopra attraverso la riflessione altrui. E così osserva W. Stead in questi giorni: le nazioni non si guerreggeranno più, se le costringeremo, magari con la forza, a riflettere che è male guerreggiarsi. È tanto semplice! Ed è appunto qui lo spirito filantropico dell'età nostra, diffuso un po' da per tutto, non soltanto in Inghilterra, ma anche in Italia: la riflessione di pochi dedicatasi a semplicizzare questo mostro complicato e irriflessivo del genere umano, per filantropia. Ma , tornando ai suicidi, tutto sta a distinguere. Si può dire di loro ciò che si dice dei beati del Paradiso: molti sono i chiamati e pochi gli eletti: molti sono coloro i quali vagheggiano il suicidio come termine dei loro mali, e pochi sono coloro che lo conducono a termine. Il general Booth ha detto: — Voi cogliete in flagrante uno che ha deciso di levarsi dal mondo, lo dissuadete e dopo un' ora, salvato, vi benedirà con le lacrime agli occhi. Dunque io fondo il mio « bureau ».

L'osservazione è giusta, ma la conseguenza no; perchè altro è uno il quale colto in flagrante si lascia salvare, altro è uno il quale va a farsi salvare. Il primo può essere anche un suicida nato e un uomo salvo per combinazione; il secondo è sempre un suicida per combinazione e un uomo nato per morir di morte naturale. Immaginate un individuo che dica a se medesimo: — Sono pieno di

guai, non ne posso più e ho deciso di finirla; ma per ogni buon caso andiamo un po' a vedere se anche per me ci fosse una via di scampo. — Ho detto che fra questo avvocato della sua propria morte e quell' altro avvocato della vita altrui basta che quella certa si discussione prolunghi. Ma basta che appena s' inizi! Ma basta che il primo ripensi che il secondo è là in quella via di Londra (Via Regina Vittoria), in quel certo « bureau » ad aspettarlo per ripetergli: — Conservati, figlio mio, all' amore de' tuoi, o per lo meno di te stesso; ti detesti oggi, eppure tornerai domani ad amarti; conservati! — È già conservato. Era già conservato prima che avesse preso il partito di distruggersi. Al contrario l' altro suicida, il suicida nato, si distrugge prima di ricordarsi che potrebbe anche prendere il partito di conservarsi. Oblia tutto e ti suiciderai; non obliare abbastanza e giungerai o bene o male al termine de' giorni tuoi, quali e quanti ti furono stabiliti dal buon Dio.

In altre parole, il nuovo « bureau » londinese del general Booth può servire a impedire il suicidio di quanti non si sarebbero suicidati mai. Precisamente come il Tribunale dell' Aja per quelle guerre le quali non si sarebbero guerreggiate mai.

IL PICCOLO NASO DI CLEOPATRA.

Io la vedo, sebbene tanto lontana, Algesiras, la cittadina arabo-spagnuola che i nostri antichi padri romani chiamavano *Julia Transducta.* La vedo a specchio del suo mare azzurro nelle cui profondità dormono i fragori di belle battaglie, tutta sole a specchio del suo mare azzurro, tutta sole sotto il suo cielo azzurro come il suo mare, simile a un paesello della nostra Riviera, e non so perchè; Algesiras che ha nel suo nome la grazia di una bella giovinetta della sua terra la quale si abbandoni al sogno del suo amore, o si abbandoni all' amore del suo sogno. Algesiras!

Il resto è nella mente di Dio, e che ne sappiamo noi?

Ignoro se i miei lettori si siano accorti di una legge della civiltà e del progresso: quanto più la civiltà fa progressi, tanto più riporta il mondo verso lo *statu quo.*

Mi spiego. Ad Algesiras presentemente ci sono la diplomazia e la stampa, quella per agire, questa per raccontare. Orbene, questa ne ha raccontate tante che è proprio *tanquam non esset.* Avere una notizia certa ed esatta da Algesiras in Italia non doveva esser difficile

prima che fossero i telegrafi, i telefoni, i cavi e le poste? Sì. Ma oggi che tali ordigni sono, la difficoltà è la stessa. Si distruggono gli uni cogli altri e tutti insieme; perchè come alla canna per pescare, da un capo, secondo il celebre motto, c'è attaccato un amo e dall'altro un imbecille, così a ciascuno di quegli ordigni da un capo ci sei tu e dall'altro un altro uomo, anzi centomila; e mentre tu aspetti qui la notizia certa ed esatta, laggiù ci sono i centomila che si propongono di dartela a bere. E te la danno a bere quanto più la civiltà si fornisce d' ordigni per fornirti notizie certe ed esatte.

In quanto poi alla diplomazia, Algesiras insegni. Tra qualche mese, possiamo star sicuri, avremo forse la guerra o conserveremo forse la pace, ma per merito o per demerito della diplomazia e del suo convegno lungo, tepido e marino? Nient' affatto. Perchè la natura della diplomazia è di agire callida e cauta, ma la civiltà e il progresso hanno tanto sviluppato la natura sua da trarla alla callidità e alla cautela del non agire. E così la diplomazia è ora *tanquam non esset*. Appunto perchè è all'apice della natura sua mercè la civiltà e il progresso.

I diplomatici antichi prima della civiltà e del progresso quelli sì che agivano! Si rammentano i miei lettori di Argante nel secondo canto della *Gerusalemme liberata*?

> Indi il suo manto per lo lembo prese,
> curvollo e fenne un seno; e il seno sporto,
> così pur anco a ragionar riprese
> via più che prima dispettoso e torto:
> — O sprezzator delle più dubbie imprese,
> e guerra e pace in questo sen t'apporto;
> tua sia l'elezïone: or ti consiglia
> senz'altro indugio, e qual più vuoi, ti piglia.

È proprio l'opposto, se nei piedi di Argante mettiamo il tedesco Radowitz e in quelli del pio Buglione il suo

compatriotta Révoil. Invece di prendersi il manto per lo lembo e farne un seno, que' due son rimasti lunga pezza abbottonati. E perciò il convegno fu costretto a trattare di erbucce senza venire al grano, perchè rimaneva oscuro che cosa ne pensassero Révoil e Radowitz. E il convegno c'è apposta per venire al grano, ma non si poteva, perchè restavano abbottonati Radowitz per ordine di Berlino e Révoil per ordine di Parigi. Parigi e Berlino gettavano le loro ombre fredde e mute sulla lucente Algesiras dal bel nome giovinetto, loquace di tepidi abbandoni. E fra le ombre che venivano da lungi, e la ridente luce dei luoghi, sulla riva del mare e lungo le mura del palazzo delle adunanze, passeggiavano Révoil e Radowitz con la loro pertinacia di non fiatare, e li tenevan d'occhio i diplomatici delle altre Grandi Potenze con la loro scontenta pazienza d' ignorare, e i corrispondenti dei giornali con la loro impaziente contentezza di nulla telegrafare o di tutto inventare. E così si perdeva tempo per guadagnar tempo per perdere altro tempo. E in tanto si mangiava bene, ciascuno dinanzi alla bandierina della sua nazione; e si pagava caro, le bandierine delle nazioni pagano caro; e si facevano giuochi di carte, e si ammiravano l'azzurro mare e l'azzurro cielo, e si ammirava la tempesta, quando per variare ne concedeva una la cortese Algesiras, nel cui nome pare ci sia una fanciulla che si pieghi per abbandonarsi e si abbandoni per donarsi. Civiltà e progresso della diplomazia contemporanea! Ha il tatto dell' inutile contatto. L'intero mondo sotto forma delle Grandi Potenze impersonate nei loro plenipotenziarii ha preso contatto sopra un lembo di Paradiso terrestre per intendersi. Ma lunga pezza ha avuto il tatto di non aprir bocca. E questo tatto del contatto frustrato è l' ultima invenzione della diplomazia contemporanea che la civiltà e il progresso hanno reso sì callida e sì cauta. *Caute si non caste*, dice-

vano gli antichi, e oggi si dice *callide, caute et caste.* Perchè il silenzio è la castità dei diplomatici.

Poi il francese Révoil e il tedesco Radowitz si sono sbottonati. Che accadde? Centomila cose diverse tutti i giorni, tutte le ore, tutti i minuti, in centomila modi diversi, tant'è che il mondo ne ha saputo meno di prima. Finchè ha saputo che là dove le sue Grandi Potenze avevano mandato i loro plenipotenziarii perchè qualcosa accadesse, non è possibile accada nulla. I plenipotenziarii, secondo il motto di un corrispondente di giornale arguto, si son ridotti a dover fare e patire « un blando ostruzionismo contro se medesimi », perchè il convegno continui, pur continuando a non essere. Ma mentre scrivo, non potrebbe darsi che fosse scoppiata la guerra? O che fosse scoppiata la pace? Ma Radowitz e Révoil si sono proprio sbottonati? E Parigi e Berlino? Partono correnti ottimiste dal primo e pessimiste dal secondo, o viceversa? O pessimiste e ottimiste da Berlino e da Parigi insieme? Berlino ha fatto nuove proposte a Parigi, oppure Parigi a Berlino, oppure tutti e due insieme, oppure nè Berlino nè Parigi hanno fatto nuove proposte?

Variazioni senza tema.

Delle quali variazioni il più calzante esempio sono stati i Marocchini. Da principio i quattro Marocchini ad Algesiras rassomigliavano a un dipresso i figliuoli di Pollione nella *Norma* di Vincenzo Bellini. Chi non si rammenta dei figliuoli di Pollione? Quando sentii la *Norma* l' ultima volta qualche mese fà, ciò che più mi piacque, mi rammento, più del libretto e della musica, più dei sacerdoti galli e dei guerrieri romani, più di una pingue Norma e di un'esile Adalgisa, furono i figliuoli di Pollione i quali sono nel dramma e non ci sono, sono nel dramma e nel melodramma e non agiscono mai e non aprono mai bocca, quei cari pargoletti. Li rammentano i lettori?

Circolano per la scena, vanno, vengono, sempre insieme, i figliuoli di Pollione, ora per la mano di Norma, ora di Adalgisa, ora fra il padre e la madre, in mezzo alle bufere musicali dell' odio, dell'amore, della gelosia, della vendetta, della guerra ; ma che ne sanno i figliuoli di Pollione ? Stanno lì per procreare lo strazio tragico; il dramma e il melodramma sono intorno a loro, la tragedia infuria per loro, la catastrofe incombe su loro, ma essi si addormentano, quei cari pargoletti, perchè Norma possa perpetrare la scena nella quale vuole ucciderli e non li uccide, e pendono uno dalla mano destra e l' altro dalla mano sinistra di Adalgisa, quando costei si propone di cantare a Norma:—Mira, Norma, con quel che segue.

Così a un dipresso parevano da principio i Marocchini ad Algesiras, quei cari vecchietti. Parevano insomma in mezzo al convegno che da un momento all'altro avrebbe potuto fare scempio della loro patria, proprio essi come non ci fossero. Ancora qui come nella *Norma* l' ignoranza del dramma in alcune *dramatis personae* da quello più prese di mira ; una ignoranza dalla puerizia trasportata nella senilità.

Ma presto la senilità marocchina assunse nuovi aspetti. E incominciarono a prendersi giuoco dei diplomatici plenipotenziarii delle Grandi Potenze quei cari piccoli vecchietti arzilli ratrappiti e grumolosi come i loro pugni tra i loro cenci e il loro barbume ; le quattro piccole volpi maomettane incominciaróno a prendersi giuoco di tutto il mondo cristiano. Facevano i loro piccoli dispetti al convegno, recitavano sproloqui nella loro lingua che nessuno capiva, a un tratto gettavano là sulla tavola proposte che non avevano nè capo nè coda, per mandare a monte quel poco che non si era fatto ancora, tentavano l'ostruzionismo, (prima del convegno contro se stesso), i barbari a un tratto edotti di costumanze civili, ogni mo-

mento minacciavano di dovere intraprendere un viaggio nella capitale del loro impero per riferire al loro imperatore intorno a quel nonnulla che non si era fatto ancora, e ricever lumi e comandi, giunsero a darsi per burla l' aria che il loro imperatore potesse dettar legge al convegno.

E infine un' altra novità. I Marocchini non burlano, sono burlati! È burlato il Marocco dai plenipotenziarii delle Grandi Potenze e sono burlati i Marocchini! E se ne vanno dal convegno saltellando sui loro bastoni iracondi i quattro vecchietti, non più volpacchiole e non più figliuoli di Pollione.

Orbene, sotto tutte queste variazioni non è vero che manca il tema? La diplomazia agisce e la stampa racconta. Ma in qual modo la diplomazia ha agito con i Marocchini e in qual modo i Marocchini hanno agito con la diplomazia? Il mondo, in grazia di una stampa dalla civiltà e dal progresso fornita di tanti ordigni per fornir notizie, dovrà rassegnarsi a non saperlo mai. Deve trangugiarsi le tre contradizioni della stessa cosa: i figliuoli di Pollione, le volpi maomettane e i vecchietti burlati. E deve star certo che la sua diplomazia è diventata così callida e cauta da potersi prender giuoco dei Marocchini, dopo che i Marocchini si son presi giuoco di lei.

Un'altra cosa è certa: la Spagna ha pagato e paga le spese. Com'è noto, ciascuna Grande Potenza paga, piuttosto caro nella paradisiaca Algesiras, per i suoi plenipotenziarii, ma la Spagna paga per i Marocchini, perchè costoro sono pitocchi. Ed ora abitano una gran villa in collina e in riva del mare e menano gran festa, o burlatori o burlati, ma sempre arzilli, essi e i loro molti famigli e le loro moltissime donne con dapi e vini preziosi.

Ed è probabile sia questa soltanto la morale della fa-

vola. Partoriscono le montagne e ne nascono ridicoli topolini. Parve una volta che l' impero romano si fosse edificato, perchè sopra una metà di esso potesse imporre il suo piede sottile una donna d' Egitto e potesse dire al suo imperatore: — Mio Antonio, tu non mi ameresti, se il mio naso fosse un tantino più lungo, così ; ma siccome non è, tu mi ami, e la tua gloria romana sta nel cavo della mia mano destra e la tua Roma nel cavo della mia mano sinistra. — Il vincitore di Bruto riversò sulle ginocchia egizie il capo coronato d'alloro e di rose e contemplò per un momento con gli occhi dell' anima dalle piccole nari irridenti che egli amava, non un'ombra più lunghe, pendere, come un gioiello da lui stesso appeso, l'orbe romano. Nè lo vide nel cavo della palma, perchè sarebbe stato meno giocondo. Alla stessa guisa oggi la montagna ha partorito e n' è nato un ridicolo topolino. La Francia e la Germania, l'Europa e l'America si sono gettate sul Marocco, vogliono assicurare la indipendenza del Marocco, vogliono spartirsi il Marocco, vogliono incivilire il Marocco, vogliono donare al Marocco una polizia e una banca ; e tutto sin qui ha sortito questo effetto : quattro pitocchi vecchietti marocchini ringalluzziscono la loro arzillaggine in collemarina a spese della Spagna, la più poveretta delle nazioni.

Questo è tutto. Con per di più il nome di Algesiras che è diventato così celebre. Pronunzialo e ti par di sfiorare il sorriso di una giovinetta arabo-spagnuola che s'inclina verso di te. Lo composero le Grazie, quel sorriso, pronunziando esse medesime quel nome della cittadina che si vede di lontano tutta sole sullo specchio azzurro del suo mare, sotto il suo cielo azzurro come il suo mare.

Un' orgetta senile , un po' di delicata giovanile pornografia.

LE PICCOLE PROVE DELLE GRANDI VERITÀ.

I lettori sanno che l'Università di Cambridge è animata da molto spirito sportivo ed agonistico.

Ora l'Università di Cambridge ha iniziato un nuovo sport agonistico internazionale, e precisamente anglo-francese. L'Unione di Cambridge, grandiosa associazione di studenti e di professori, ha mandato all'Associazione Generale degli studenti di Parigi una sfida per una tenzone, ad armi cortesi, di discussione e di eloquenza. Due studenti francesi dovranno recarsi a Cambridge a discutere con due studenti inglesi sopra un dato argomento, e un mese dopo due studenti inglesi dovranno recarsi a Parigi a discutere con due studenti francesi.

È superfluo dire che la sfida è stata accettata, e la tenzone anglo-sassone avrà luogo il 20 Febbraio a Cambridge e il 20 Marzo a Parigi su questo tema: « Un Governo ha il diritto di dichiarare una guerra senza il consenso del popolo? ».

È superfluo far notare ai lettori quanto il tema sia grave e gravido di controversie. Implica tutti i modi possibili e immaginabili di intendere le relazioni fra Governo e

popolo, implica tutta la sociologia. tutta la politica, tutta la scienza dei diritti degli uomini, dei diritti dei cittadini, dei diritti degli Stati, dei tempi presenti, non che dei passati, non che degli avvenire.

La quale sociologia, la quale politica, la quale scienza sono, come tutti sappiamo, cangianti secondo il quarto d'ora storico, l'umore climatico, le istituzioni di ciascun popolo, e non può passare per la testa di nessuno che il modo di intendere le relazioni fra Governo e popolo sia ora in Inghilterra lo stesso che è in Francia. Vale a dire, studenti inglesi e studenti francesi, dopo aver molto discusso e tenzonato, non verranno a capo di nulla, o meglio verranno a capo di questo: a Cambridge vinceranno gli Inglesi, e a Parigi i Francesi. O meglio ancora, tanto a Cambridge quanto a Parigi, per i Francesi vinceranno i Francesi, e per gli Inglesi vinceranno gli Inglesi.

Intanto Parigi per bocca dei suoi giornali incomincia già a decretare la vittoria ai campioni della sua Associazione Generale degli studenti, prima che abbiano combattuto. — La Francia, diceva il « Figaro » uno di questi giorni, la Francia ha sempre avuto il primato dell'eloquenza e non lo cederà davvero. Di là dalla Manica esperimenteranno quanto sia duro gareggiare con noi in uno sport che è ben altra cosa del « tennis » e del « foot-ball ».

È sempre così. E non è soltanto così per lo smodato patriottismo francese, ma è così in generale, ovunque il mondo è paese. Vi sono sempre due patrie dietro le gare di quattro cittadini di due diversi paesi. Queste gare singolari sono, come debbo dire?, i minuti piaceri del patriottismo delle nazioni. Roma ha ancora i suoi Orazi e Alba Longa i suoi Curiazi.

Precisamente i duelli internazionali. Ne abbiamo avuto un esempio di questi giorni nella lunga vertenza fra un

celebre maestro italiano e un celebre maestro francese, quantunque quella vertenza sia rimasta senza soluzione cruenta. Tutti noi, giornali e lettori, abbiamo parteggiato per il maestro italiano, e tutti loro, giornali e lettori francesi, hanno parteggiato per il maestro francese. I due patriottismi, memori ancora, senza accorgersene, di Barletta, hanno tenuto lungamente gli occhi fissi sopra le due lame illustri che da un momento all'altro potevano essere in procinto d'incontrarsi e d'intrecciarsi.

Nè l'esperienza ci istruisce affatto. E dico così, perchè in generale i duelli celebri sono quelli che non si fanno, ed io, quando leggo di due maestri famosi, uno italiano ed uno francese (la cavalleria è ormai quasi tutta latina) che stanno per battersi, esclamo per consuetudine:—Ecco due signori che probabilmente in nessun modo troveranno modo di battersi, ecco un piccolo dramma che probabilmente rimarrà senza l'ultimo atto e senza catastrofe.

Ed ho cercato il motivo di ciò e mi pare di averlo trovato in un fatto curioso che è questo: il professionismo di una data cosa è la soppressione di questa medesima cosa, il professionismo della letteratura, chi non lo sa?, è la rovina della letteratura; un professore di musica, per esempio, di violino, fa col suo violino ciò che vuole, ma non vi farà mai ciò che voi comunemente con giusto vocabolo chiamate musica; due professori d'armi faranno il diavolo a quattro per impugnare le armi uno contro l'altro, ma ci sarà sempre un diavolo che ci metterà la coda e renderà vani i loro sforzi.

Il curioso è appunto questo: i maestri hanno il cuore deliberato di battersi, e su ciò non vi è alcun dubbio possibile. Già prima di tutto, i lettori lo avranno notato, il motivo della loro vertenza non è mai del giorno avanti ma di vecchia data, la loro ruggine è sempre una vecchia ruggine. È sempre il motto dello spettro di Cesare testè

esumato: — Ci rivedremo a Filippi. — Un maestro d'armi ha quasi sempre una Filippi dinanzi a sè per gli anni futuri. E poi, ed anche questo i lettori lo avranno notato, i maestri d'armi hanno sempre bisogno di varcare monti e mari, di passare da continente a continente per incontrarsi. L'origine della vertenza di solito è in America, l'agone in Europa. Ad un certo punto il primo contendente dall'America approda in un porto europeo e subito telegrafa al secondo: — Ci sono, è il momento. — E da questo punto incomincia uno scambio tale di telegrammi, di lettere, di padrini, di equivoci, e di smarrimenti di equivoci, di padrini, di lettere e di telegrammi, che le cose si complicano tanto che non è più possibile accada nulla, e veniamo finalmente a sapere che i due maestri, prima di avere espletata, come si dice con bel neologismo, la loro gesta di cavalleria, si sono messi l'un l'altro fuori cavalleria.

Perchè?

Perchè appunto il professionismo ha una sua speciale psicologia la quale uccide la cosa che esso professa. Il professionismo della letteratura uccide la letteratura, il il professionismo della musica uccide la musica, il professionismo delle armi, per dirla con un'espressione detestabile ma che farà piacere alla baronessa Sutner, uccide le armi. E per comprendere ciò basta riflettere che cos'è il professionismo. È un' abilità perfetta, è una perfetta scienza di come si fa una cosa perfettamente. Ora, il professionismo non tanto è premuroso di fare quella data cosa di cui esercita la professione, quanto di dimostrare che egli è abile di farla perfettamente. Così il professore di violino suona non per dare a te il godimento della musica, ma per dare a se medesimo il godimento di dare a te la prova che egli è capace di superare con la massima disinvoltura tutte le più raccapriccianti difficoltà tec-

niche e della musica e del violino. E quando egli sia giunto a tanto, la musica non è più affar suo. Nella stessa guisa mettete sei uomini, due primi e quattro padrini, i quali siano consumati nella scienza del codice cavalleresco, del come si prepara uno scontro armato fra due contendenti; vedrete che quasi sempre saranno inesorabilmente, fatalmente tratti dalle raffinatezze della loro stessa scienza a cogliersi di continuo in fallo gli uni con gli altri, di modo che non riescirà loro di mettersi mai d'accordo, e lo scontro armato, per forza, sfumerà. E sopratutto perchè i sei valentuomini volevano senza alcun dubbio lo scontro armato, ma prima volevano addimostrarsi sei valenti professionisti, anzi professori del genere. Il genere ha ceduto il luogo al professionismo. Due di loro si sarebbero palesati mirabili nel trar di spada; ma siccome le trattative per una partita d'armi precedono naturalmente la partita d'armi, quelle hanno soppressa questa. Prima il codice cavalleresco e poi l'azione cavalleresca, quando c'è ancora possibilità per essa, ma per i professori di codice cavalleresco non c'è quasi mai. Prima la virtuosità musicale e poi la musica, ma la musica per i virtuosi non c'è quasi mai. La psicologia del professionismo è tutta qui.

Eppure, per tornare al nostro argomento, noi abbiamo visto ciò che è accaduto per l'ultima vertenza italo-francese, non ostante l'esperienza del passato ci avesse edotti che probabilmente nè goccia di sangue nostro nè di sangue straniero sarebbe stata sparsa. Nessuno di noi certamente si è reso esatto conto del come sian passate le cose tra Barcellona e Parigi; ma questo è positivo che per ciascuno di noi, compreso me che scrivo, il maestro italiano ha avuto dalla sua parte tutte le ragioni per agire come ha agito, e il maestro francese tutti i torti. Alla stessa guisa, di là dalle Alpi il maestro francese ha avuto tutte le ragioni, e tutti i torti sono stati del maestro italiano. Per

convincersene, in Francia, basta leggere i giornali di Parigi, come per convincersi del contrario, in Italia, basta leggere i giornali italiani. Patriottismo! Piccolo patriottismo per le piccole occasioni, come sarebbe un duello che non si fa, alla stessa guisa che vi è un grande patriottismo per le grandi occasioni, come sarebbe una guerra che davvero si facesse.

E poi dicono che il patriottismo non esiste.

Tanto esiste che cerca tutte le occasioni per manifefestarsi, in compagnia di quell' altro sentimento umano che non dovrebbe esistere, e che invece appare da per tutto e sempre : il sentimento agonistico. La vita moderna ha mille modi e li ha messi in moda per esercitare il sentimento agonostico degli uomini : giuochi di ogni sorta, piccoli e grandi, corse di terra e di mare, esercizii di forza e di agilità. Di tutti si è impossessato il patriottismo e ne ha fatto argomento di gare internazionali. Che vi è di più individuale, di più dipendente da una valentia o da una inettitudine individuale, di due uomini che tirano di sciabola? Eppure, se uno di quei due uomini è italiano, e l' altro è francese, noi Italiani, in fondo al nostro cuore, sentiamo tutti più o meno il nostro amor proprio attaccarsi al primo, e alla loro volta i Francesi al secondo. Noi giungeremo a esercitare il nostro sentimento patriottico sopra uno scacchiere sui cui si giuochi una partita a scacchi fra Roma e Parigi.

Gli studenti di Cambridge, come si è visto, hanno inventato qualcosa di nuovo in questo senso, e la loro invenzione mi pare delle più felici, perchè atta a contentare tanto la Francia quanto l'Inghilterra, le quali prossimamente entreranno in gara di eloquenza e di discussione in persona di quattro loro studenti. Perchè nel «tennis», nelle corse automobilistiche, nelle corse per mare, nel podismo, nella lotta, nel « foot-ball », per ordinario è ma-

nifesto chi perde e chi vince. Ma nel nuovo sport intellettuale, no. Gli studenti inglesi potranno sostenere che un Governo può muovere una guerra senza il consenso del popolo, e gli studenti francesi potranno sostenere il contrario, con maggior valentia o gli uni o gli altri. Ma non è facile prender la misura di questa valentia di concetti e di parole, la quale una volta deve provarsi a Cambridge e una volta a Parigi. Per lo meno Cambridge vincerà a Cambridge e Parigi a Parigi.

E, come si è già visto, Parigi ha ormai vinto anche a Cambridge.

LETTERATURA E TEATRO.

LA VOCE DELLE TEMPESTE.

Nella Russia sanguigna c'è una montagna solitaria coronata di lampi e di saette come il Sinai della Bibbia. La voce di quella montagna dice sulla rivoluzione parole d' amore e di pace, ma in realtà è anch' essa una voce delle forze aggressive e distruttive poste al servizio dell'amore e della pace. Alludo a Tolstoi.

Dopo aver tanto aggredito e tanto tentato di distruggere, Tolstoi s'è scagliato ultimamente contro Shakespeare.

E lo spettacolo dell'uomo gigantesco che tenendosi ancora con le estreme sue radici fisso nel tempo si sforza di sradicare dal cuore dell' umanità eterna il gigante Shakespeare, è di per se stesso magnifico, ricco d' una commozione eroica. Ma l'effetto dello sforzo è nullo.

Per parte mia, dopo aver letto *Shakespeare* di Tolstoi non ho potuto far di meno di rileggere il *Re Lear* e di andare a rivedere le statue delle tombe medicee di Michelangelo.

Perchè Tolstoi se la prende soprattutto col *Re Lear* al quale egli stranamente assomiglia per la sua età, la statura, il corruccio, il furore e il *pathos* tragico, perchè

anche Tolstoi è stato abbandonato dalle sue ingrate figliuole negli estremi suoi anni: le genti russe.

I lettori conoscono *Shakespeare* di Tolstoi? Vogliono sfogliarlo ancora insieme con me per afferrar l'occasione di ricordare il *Re Lear?*

Tolstoi incomincia con scrivere: « Il lettore o lo spettatore non può ammettere che un re, per quanto vecchio e sciocco egli sia, possa credere alle parole delle cattive figliuole le quali hanno vissuto sempre con lui, e non credere alla sua figliuola prediletta, maledirla e scacciarla; ne consegue che il lettore o lo spettatore non può immedesimarsi coi sentimenti dei personaggi i quali prendon parte a quella scena innaturale ». Ma vedete la naturalezza di Shakespeare! In quella scena che importa che Lear creda o non creda alle figliuole? Tutto dipende dal fatto che egli s'infuria perchè dinanzi a testimonii Cordelia lo delude nella sua fiducia che essa lo ami anche di più delle altre due figliuole. C'è qui in fondo un orgoglio paterno ferito. E in quanto a Cordelia, è pur naturale che essa, una volta che ha stabilito dentro di sè di fare il contrario delle sorelle, è naturale che carichi la poca tenerezza della sua risposta, fino a dire che se un giorno andrà a nozze, metà del suo cuore e delle sue cure e dei suoi doveri sarà per lo sposo. Che cosa avrebbe potuto dire di più efficace per accendere il furore di Lear? E si noti che il furore è un carattere fondamentale del vecchio re; è spesso un immenso furore la voce del suo immenso dolore, sicchè sin dalla prima scena Lear incomincia ad essere ciò che sempre si manterrà: anche un eroe del furore tragico, l'eroe che ad un certo momento confonderà il furore del suo dolore col furore della tempesta. Tanto è vero che questa tempesta la quale si scatena nel centro della tragedia, non è se non la nota più alta del furore di dolore il quale si è scatenato nell'anima del re. E la

grandezza di Shakespeare sta qui appunto: nel levare le passioni umane ad un grado sì alto che le faccia degne di esser rappresentate dalle tempeste. Il *Re Lear* è anche un crescendo di tempesta. Questa incomincia dalla prima scena del primo atto e raggiunge, come abbiamo detto, il suo culmine nella seconda scena del terzo atto. « O venti, soffiate e fate che le vostre guance scoppino! Infuriatevi, soffiate! Bufere e cateratte, scatenatevi! » E c'è un passo nel primo atto, e precisamente nella scena fra Gloucester ed Edmondo, in cui gli spiriti degli animi umani e quelli degli elementi cosmici li cogliamo proprio nel punto di mescolarsi insieme. « Queste ultime ecclissi del sole e della luna non ci presagiscono nulla di buono. Non ostante che la saggezza naturale possa spiegarle in un modo o nell'altro, la natura stessa è crudelmente esagitata dalle loro conseguenze. » Di qui l' atmosfera del mondo sconvolto incomincia ad essere l'atmosfera propria della stessa tragedia umana.

Ho già detto come la lettura dello *Shakespeare* di Tolstoi mi abbia spinto non soltanto a rileggere il *Re Lear*, ma anche a rivedere a Firenze nel mausoleo de' Medici le tombe di Michelangelo. Questo m' è accaduto, perchè volli rivedere un fratello di Shakespeare di non minore statura. Volli rivedere come sulle due montagne inaccessibili il genio umano operi alla stessa guisa. Si ricordano i lettori della statua del *Giorno?* E sono essi capaci di tremare dinanzi al terribile, a questo sublime del sublime, il terribile, quando esso appare? Se è così, tremeranno dinanzi al dorso del *Giorno*. È soltanto un dorso, eppure è il campo dove l'immensità s'è congiunta coll' onnipotenza. È un dorso, ma se voi dopo essere stati animati da quella vista chiudete gli occhi, tutte le vastità del mondo diventano più vaste, tutte le cose che sono in esso ingigantiscono, tutte le forze che si muovono

sulla sua faccia, si fanno più veementi. Voi avete dinanzi agli occhi un aumento della creazione.

Eppure, è un dorso umano, è un dorso naturale. Mettetegli accanto l' uomo più atletico e sarà un nonnulla dinanzi ad esso; ma è un dorso naturale. Perchè?

Dimandatelo a Shakespeare, dimandatelo a Michelangelo questo perchè, e avrete la stessa risposta. Tutti e due operano alla stessa guisa. Cioè, tutti e due hanno l'istinto di fare di più della natura, ma serbando una proporzione posta dalla natura.

Shakespeare vuol rappresentare un padre scacciato dalle sue figliuole alle quali ha fatto del bene. Ei deve dare una voce al furore di lui e al dolore. Ma questa voce non può esser quella dell'uomo ordinario, perchè quando Shakespeare concepisce in se medesimo e di se medesimo un padre scacciato dalle sue figliuole alle quali ha fatto del bene, giunge a una tal forza di furore e di dolore quale nessun uomo ordinario potrebbe nemmeno immaginare. Giunge a quel grado a cui la natura stessa sarebbe pervenuta, se si fosse curata di fare in ogni uomo e nell' uomo il massimo suo sforzo. Perchè l' artista è anche colui il quale fa ciò che la natura avrebbe potuto, ma non ha voluto fare. Ogni uomo è un cattivo abbozzo di un uomo, mentre l'arte ha l'istinto di fare d'ogni uomo un esemplare umano. Il dorso del *Giorno* è il frammento di un mondo che la natura non ha voluto creare e l'arte sì. E il terribile nasce dal potere misterioso che quel frammento ha di suscitarvi la visione fulminea di quel mondo increato. Nell'attimo in cui l'anima entra in contatto con quel mondo, nell' attimo di un attimo in cui tutte le proporzioni si rompono e altre se ne compongono, allora balena il terribile. Così è per il dorso del *Giorno*, così è per il *Re Lear*. Shakespeare si sente il potere di dare a quel suo padre scacciato la stessa voce degli ele-

menti scatenati, e così fa. « Combatte (1) con gli irati elementi, ordina ai venti di sommerger coi loro soffii la terra nel mare o d'incalzar l'onde crestute sui continenti, talchè si trasmutino tutte le cose, o cessino d' esistere. Egli si strappa i suoi capelli bianchi cui nella cieca collera le raffiche scompigliano e disfanno. Tutto oppone il suo piccolo universo umano, per dileggio, alla battaglia irruente del tempo e della pioggia. » Or perchè Re Lear è così fuori di tutte le dimensioni umane, e allo stesso tempo è così naturale, è così uomo fra gli uomini? Perchè Re Lear, quando noi lo vediamo e sentiamo, ci dà l' illusione che tutto il mondo sia aumentato quanto e come Re Lear. Perchè Re Lear ha il potere di aumentare noi medesimi quanto e come Shakespeare ha il potere di aumentare Re Lear. Perchè la naturalezza di Re Lear non sta in Re Lear, ma sta in noi che Shakespeare ha fulmineamente elevati alla statura di Re Lear. Perchè Re Lear non è se non un mezzo con cui Shakespeare crea un mondo in cui Re Lear è uomo naturale. E così è il dorso del *Giorno*. Come quello di Atlante sostiene un mondo invisibile. E questo sono appunto le opere d'arte: frammenti visibili di un mondo non creato. Ma subito che questi frammenti appariscono, anche quel mondo apparisce e sparisce in un baleno, terribilmente. E perchè? Perchè il genio fra l' opera sua e il mondo che da essa deve essere suscitato, mantiene, per un misterioso insegnamento che la natura gli dà senza far motto, mantiene quella proporzione medesima che la natura stessa ha stabilito fra le cose create. Il dorso del *Giorno* è una proporzione, è un rapporto con l' invisibile. *Re Lear* è un rapporto con un invisibile mondo in cui il furore e il dolore degli uomini hanno la voce delle tempeste.

---

(1) Traduzione di Antonio Cippico, Bocca.

Sotto questo aspetto la tragedia di Shakespeare è figura dell' arte. Quando si è data agli uomini la voce delle tempeste in modo naturale, non si può andare più oltre. Le tempeste, come veemenza, sono un termine di creazione. E se la voce degli uomini è pari alle tempeste, queste ultime che saranno mai? Se voi siete degni di Shakespeare, potete immaginarlo.

Un altro frammento dell'invisibile increato gareggia col *Re Lear* e gli rassomiglia, ed è il quinto canto dell' *Inferno* di Dante. Anche qui la tempesta è una espressione umana. E se volete sentirne la terribilità, tendete l'orecchio all'invocazione di donna che n'esce, dopo la tragedia.

O animal grazioso e benigno!

Come dalla tempesta del *Re Lear* esce prima della tragedia l' interrogazione di Cordelia. « Che mai dirà Cordelia? Ama in silenzio. » Non sono la donna di Dante e la fanciulla di Shakespeare naturali come le vostre sorelle? Eppure i genii le collocarono con le loro voci delicate in quel mondo in cui gli uomini furibondi e dolenti hanno per loro voce quella delle tempeste.

E la proporzione è intatta.

Fra i serpenti dell' aria e i capelli del vecchio re attorcigliati con quelli, sotto l'incendio del cielo appare il volto di Cordelia, e l' arco delicato del suo sopracciglio non le trema più che non lo muova lo spirito delle sue parole sommesse. « Che mai dirà Cordelia? Ama in silenzio. »

Eppure, la proporzione è intatta.

Tanta naturalezza è sfuggita a Tolstoi.

Come pure gli è sfuggito che il *Giullare* del *Re Lear* fa le veci del coro nella tragedia greca; che, cioè, Shakespeare si compiace di porre le lezioni della sapienza sulle

labbra della pazzia. E ad un uomo che pensa in un modo così particolare e strano, non si può non concedere il permesso di non avere intorno all' umana società quei principii democratici che sono oggi professati dall' opinione pubblica e da Tolstoi.

Inde irae.

Eppure, io son tornato ad ammirare Tolstoi per questo suo ultimo atto. È infine magnanimo questo gigantesco vecchio del tempo che tenta d' abbattere il gigantesco vecchio re dell'eternità.

LA COLONNA IMPERIALE.

Quanti hanno l' amore e il sogno delle cose antiche proverranno piacere nel leggere nei giornali di questi giorni la notizia che Giacomo Boni sta ricercando e spera di aver ritrovato l' ipogeo sepolcrale dell' imperatore Traianno sotto la colonna.

La gloria di Traiano finì col Medioevo e fu gloria cristiana rifiorita dalla sua gloria romana. Raccontava la pia leggenda che lo stesso Eterno Padre rompesse per lui l' alto divieto permettendo che l' anima sua volasse dall' Inferno in Paradiso, per la preghiera di San Gregorio Papa, sebbene egli fosse vissuto e morto pagano. E tutti ricordano le terzine di Dante.

Quivi era storiata l'alta gloria
del roman principato il cui valore
mosse Gregorio alla sua gran vittoria.

Io dico di Traiano imperatore;
ed una vedovella gli era al freno,
di lagrime atteggiata e di dolore.

Intorno a lui parea calcato e pieno
di cavalieri, e l'aquile nell'oro
sovr'esso in vista al vento si movièno.

E Dione Cassio così ne fa l'elogio: « Magnifico era per indole e magnanimo; dai cittadini bramava di essere piuttosto amato che onorato; col popolo affabilmente, coi Padri dignitosamente trattava; amabile con tutti, non temibile era da alcuno, tranne dai nemici. Conciosiachè agli uni si accompagnava nelle cacce, nei conviti, nelle opere e nei consigli, e perfino nei giuochi, e spesso sedeva quarto nelle vetture; e nelle case degli altri giungeva senza seguito e senza scorta ed alla giocondità si abbandonava. Privo egli a vero dire di quella più diligente istruzione che l'eloquenza concerne, quelle stesse cose che con la dottrina si acquistano, possedeva e praticava. Nulla insomma vi aveva in Traiano, che ottimo non fosse. »

Or dunque se dopo tanti secoli si potesse resuscitare l'imperatore dalla sua triplice morte, dalla morte della sua vita e da quella della sua gloria romana e da quella della sua gloria cristiana, l'immagine sua ci starebbe dinanzi agli occhi come modello di uomo perfetto nella sua virtù e perfetto nella sua felicità. Egli tenne l'impero quando l'impero era nella pienezza della sua felicità, e ne portò i termini di là dai confini dei barbari dove non erano mai giunti prima, e dove rimasero soltanto finchè egli visse. Due volte superò i Daci e corso in Asia superò i Parti e molti altri popoli e pensò di scendere nel Mar Rosso, e volendo gareggiare con Alessandro il Macedone pensò di condurre i suoi cavalieri e le sue aquile nell'oro alla conquista dell'India favolosa. Perchè egli fu felice come Alessandro, e come era stato verso la fine della Repubblica Lucullo, e come loro cavalcò guerreggiando fin dove volle. Vi sono stati qualche rara volta

uomini, re, capitani, i quali hanno compiuto imprese come hanno voluto e fin dove hanno voluto, per proprio impulso e come per proprio conto, liberi di se medesimi, in terre remote dalla loro patria, traendosi dietro gli eserciti della loro patria; uomini le cui imprese sono state la estrema punta del volere d'interi popoli fatta nelle estreme regioni della possibilità e più oltre; uomini in cui si accumulavano tutte le forze d'interi popoli pervenuti dopo secoli e secoli di virtù al massimo grado di vigore. Sono questi i felici avventurieri degli imperi al soldo della loro proprio libertà. E di questo numero furono Alessandro e Lucullo (l'Inghilterra ha avuto il suo imperiale Cecil Rhodes) e Traiano. Questo imperatore fu il cavaliere errante dell'impero romano. Ma è morto tre volte da tanti secoli; chi lo resuscita?

Eppure, perchè così è, perchè è morto anche l' imperatore Traiano di Gregorio Magno e di Dante, la notizia pubblicata dai giornali di questi giorni possiede un incanto nuovo, almeno per quanti hanno l'amore e il sogno delle cose antiche scorgendovi l'effigie della vita sempre presente: un incanto nuovo di verità e di poesia, delicate, semplici, profonde.

Racconta ancora Dione Cassio: « Costruì biblioteche e nel Foro inalzò una colonna grandissima, parte a fine di formarsi un sepolcro, parte a fine di mostrare ai posteri le opere che intorno al Foro eseguite aveva. Perciocchè quel luogo che montuoso era tutt'all'intorno e giungeva all'altezza della colonna, fece scavare ed il Foro in quel modo appianò. Dopo di che mosse guerra agli Armeni ed ai Parti. » Poi quando viaggiando per ritornare in Italia morì in Selinunte di Cilicia, le sue ossa furono portate a Roma, chiuse in un' urna d' oro e sepolte sotto la colonna. E questa era per di fuori tutta incrostata di marmo pario lavorato in bassorilievo a migliaia e migliaia di fi-

gure di uomini, di cavalli, di armi, di battaglie, di città, di fortezze, di fiumi, di ponti, di montagne, e le figure rappresentavano le geste dell'imperatore nelle guerre contro i barbari. E sopra la colonna, dove poi i cristiani imposero il loro apostolo, s' innalzava la statua dell' imperatore, alta ventidue piedi, col globo e con l' asta. E nel Foro erano anche l'arco trionfale, il tempio, la biblioteca e la basilica, riunione dei più nobili edifizii degli uomini nell' aiuola che il più nobile degli imperatori si era scelta per sè in Roma e per tutto l' impero. Tutto ruinò, tranne la colonna che sostiene l'apostolo S. Pietro.

Ora, in questi giorni ne andò investigando la base l'archeologo Giacomo Boni, un uomo di scienza e di sogno, il quale abita sulla valle di Roma distrutta, in una cella che ricorda le capanne dei colli quali dovettero essere prima che Roma fosse. Egli andò errando lungamente intorno alla colonna, perchè egli è simile a quelli artisti del nostro Rinascimento i quali nella stessa Roma e fra le stesse ruine ricercavano gli stessi lineamenti della forza e della bellezza che allora allora erano riapparse alla seconda vita. Ricercò lungamente e ritrovò dentro la base un piccolo corridoio diviso in due da una piccola porta: e quivi crede il Boni fosse riposta l'urna d'oro che custodiva le ossa dell'imperatore. E così qualcuno in questi giorni ha avuto modo di ripensare come quella colonna sia la più perfetta figura della vita che l'antichità abbia inventato e che l' età moderna non ha superato: di tutta la vita dalla sua esistenza mortale alla sua idea immortale.

Infatti, a piè della colonna, nella terra, riposavano i resti corporei dell'imperatore, e lungo il fusto correva la storia delle sue geste nell'opera marmorea, e su in alto, altissima su tutti gli edifizii da lui edificati, nel sole, si elevava la sua statua, la sua immagine ideale, quasi volesse elevarsi su tutto l'impero che egli aveva retto con

ogni virtù e ampliato. L'esistenza terrena, la storia, l'arte: ecco i tre stati della vita umana pienamente e perfettamente vissuta dal suo ipogeo al suo apogeo. Quanto vive ed opera tende a lasciare un'immagine di sè più che può alta e duratura nell' anima degli uomini e fra terra e cielo, più che può alta nel cielo. La storia raccoglie, ordina e conserva la memoria delle geste compiute; giunge poi l'arte, la poesia, la scultura, l'architettura, e quella memoria purificano ancora e sublimano plasmandone l'effige in lineamenti ideali. E così attraverso i secoli s'integra la figura di quella umanità che non passa, della umanità essenziale, più vera e viva di quella che respira per qualche istante in carne ed ossa, dell'umanità coronata di vittoria sui fastigi de' suoi archi, delle sue colonne, de' suoi poemi, nel suo apogeo trionfale. Nè altro vuole l'arte di tutto il mondo e di tutte le età.

Tale perenne verità di vita, di tutta la vita, è riapparsa per la piccola porta riaperta in questi giorni da un archeologo a pie' della colonna dell'imperatore morto tante volte da tanti secoli. Questa è la colonna della vita.

IL SOGNO, L'ARTE E L'AMORE.

Vi sono ancora scrittori i quali non si adoprano per far parlare di sè. Rari, ma vi sono. E talvolta nella solitudine e nel silenzio dicono cose profonde. Mi par buono di tanto in tanto cercarne qualcuno in mezzo al frivolo schiamazzo della cosiddetta letteratura amena e militante.

Uno di questi è Fedele Romani, scrittore parco d'opere ma non di lavoro, sobrio di stile, ma abbondante di pensiero intorno ai fatti della vita e dell' arte. A Firenze dove ei vive e insegna lettere italiane, il Romani fa di anno in anno qualche lettura dantesca e pubblica qualche opuscolo di simile materia; e o esamini Francesca, o il Conte Ugolino, o i *Promessi Sposi*, o l'*Inferno* di Virgilio, o le *Figurazioni della Sibilla di Cuma nell' arte cristiana*, egli dà prova di quel rarissimo ingegno che è carattere morale e estetico, coscienza, cultura organica e attiva. Il Romani si è posto come osservatore tra la vita e l' arte, ed io vorrei proporre i suoi scritti a modello per coloro i quali non vedono nella critica letteraria se non un vaniloquio estetico, o un vaniloquio storico e filologico: a modello di un'altra cosa che non è vaniloquio e che è il

ricercare le apparenze della vita nelle immagini dell' arte. Rara è oggi quella profonda critica sostanziale che è esperta della verità e della bellezza, o meglio della verità nella bellezza, e la letteratura, e quella amena e quella dotta, patisce ancora di un troppo lungo distacco dalla vita. Infatti sino a poco tempo fa eran di moda nel romanzo e nel dramma i cosiddetti osservatori della vita che non avevano nessun sentimento estetico; e nelle scuole e nelle opere dei dotti si continua a trattare la letteratura e l'arte, astrazion fatta dai valori che in esse possa avere la vita degli uomini e delle cose. Bisogna ricercare il nesso fra la verità e la bellezza, fra la storia e l'umanità. Ora, una di queste rare ricerche è appunto l'opera sobria di Fedele Romani.

Di questi giorni è uscito un suo nuovo opuscolo, *Laura nei sogni del Petrarca*, in una elegante edizione dei Fratelli Passerini di Firenze. Pur questo opuscolo è esemplarmente formato di dottrina, di sentimento d' arte e di conoscenza di vita. Che cosa è il sogno, il sogno del sonno e il sogno della veglia? E che cosa è l'arte? E che cosa è l'amore? L'amore, l' arte e il sogno non sono forse tre aspetti dello stesso fatto, non nascono tutti e tre da una sola necessità dell'anima umana? Non è artista anche chi sogna? E anche l'amore non è un'opera d'arte? A tali domande delicate e profonde vuol rispondere l' opuscolo sunnominato.

Vuol rispondere nel nome del più delicato e profondo amante della nostra storia letteraria, ed in quello della donna più gloriosa per amore, e col motto dell' egloga virgiliana che è così vicino alla nostra anima moderna: « Qui amant, ipsi sibi somnia fingunt », « coloro che amano, fingono a se medesimi sogni ». L'amore non è un sogno? Amore e sogno, Laura e Petrarca, che argomenti antichi! E quanto possono essere nuovi per uno spirito nuovo!

Il Romani ricerca la persona di Laura nel *Canzoniere* e nella vita del poeta, o meglio nel *Canzoniere* in quanto questo è rappresentazione dei varii periodi della vita del poeta. La persona di Laura non è immobile e immutabile; e non è un carattere drammatico, obiettivo in sè e per sè vivente, ma è un carattere lirico e che può apparire unito e organico, soltanto se si consideri come figura dell'anima mobile e mutabile del poeta. La vita di Laura è nella vita del Petrarca. È uno sviluppo, una ascensione, e un deperimento e un dissolvimento, secondo che si sviluppa, ascende, deperisce, si dissolve l'anima del poeta, per la sua giovinezza e la sua senilità, secondochè la sua umanità è assoluta padrona di se medesima, sana, integra e perfetta, o è sotto il dominio di avversarii, quali la religione e la morale.

Il Romani ricerca Laura soltanto nei sogni del *Canzoniere*, perchè secondo il suo concetto il sogno è quella forma di poesia che più rivela, essendo immagine di quelli stati di realtà in cui l' anima è più libera e vera. E la migliore personalità di Laura, la più libera, viva e vera, più padrona di sè, sana, integra e perfetta, più giovanilmente forte e più serena, non gli appare nelle « rime in vita », ma nelle « rime in morte ». e propriamente, al suo apogeo e nel suo trionfo, nel sonetto « Levommi il mio pensier in parte, ov' era... ». « Laura, scrive il Romani. assume un aspetto triste e spettrale nelle prime apparizioni, in quelle durante il periodo della sua vita terrena; poi, morta, ci sorge davanti piena di subita e gagliarda giovinezza e di più gentili e teneri affetti umani, e ci porta con sè nelle sublimi altezze della sfera di Venere. Dopo questo momento essa abbandona il cielo e torna a mostrarsi sulla terra sempre più dolce e affettuosa. Ma, mentre nel cielo essa gode di apparire, nel linguaggio e negli affetti, pienamente umana e terrena,

e aspetta il suo bel velo, e non si mostra pentita nè paurosa del suo amore; nelle apparizioni sulla terra, per contrario, essa si mostra imbevuta, pur tra le dimostrazioni dei più teneri sentimenti umani, di freddi e rigidi precetti morali e religiosi. Il cielo invade così la terra, come la terra aveva invaso il cielo. Questo nuovo atteggiamento dello spirito di Laura, nel principio appena sensibile, va sempre più affermandosi, finchè mostra di voler rimanere padrone assoluto del terreno; e così le ribelli e poetiche qualità individuali si vanno a poco a poco attenuando: le vive linee della persona tendono a perdersi nella vaga e scolorita astrazione dei sentimenti e delle massime della religione cristiana. Ma finchè resta la coerenza e l' accordo nelle idee e negli atti, restano anche, per quanto alleggerite e attenuate, le linee fondamentali, o, per meglio dire, le apparenze della persona. La persona, l'individuo, l'oggettivazione incarnata del pensiero del poeta viene a mancare quasi del tutto, quando manca nella figura che egli ha voluto costruire quella coerenza organica che è elemento fondamentale della vita. Allora, invece di una Laura viva e vera, abbiamo davanti a noi il poeta con la sua senile verbosità, con la paura della morte vicina e della dannazione eterna, e con la meschina e fredda vanità letteraria che ha preso a poco a poco il posto del giovanile impetuoso amore della donna. »

Noi sentiamo in questa pagina energica e robusta, così solida e così dinamica, come anche la critica possa essere un atto di vita. Circola la vita nello studio dell' opera d'arte. E se la critica letteraria e artistica così men raramente si intendesse e si praticasse, io credo che ne trarrebbero gran vantaggio la letteratura, l'arte e l'educazione nazionale. La letteratura e l'arte hanno tutto da guadagnare dal confondersi con la vita in modo che quasi non se ne scorga più la distinzione.

E così appunto ci accade ora. Mentre noi esaminiamo il fatto artistico della personalità di Laura nei sogni petrarcheschi, si succedono nel nostro spirito le interrogazioni intorno ai fatti della vita, e sono quelle che dicemmo. Che cosa sono i sogni che violano il silenzio e la solitudine delle nostre notti, i sogni che i poeti antichi favoleggiarono uscissero, essi che sono una vigilia nel sonno, un'azione nella assoluta inerzia, l'atto della più libera vita in una passeggiera morte, uscissero dagli stessi regni della morte, alcuni per una porta di corno, altri per una porta di avorio, a ingannare o pietosamente ammonire i mortali? E che cosa sono i sogni dell'ore diurne, quando si è desti e tutto è obliato, tranne ciò che ci fa sognare, e tutto il mondo è in ciò che ci fa sognare? Che cosa sono queste creazioni, queste opere d'arte dell'artista che è in ogni uomo, vere come la verità più profonda che portiamo in noi inespressa, e vane come la vanità del vento, che nascono e non si sa perchè, e muoiono e non si sa perchè, senza nulla operare e dandoci quanto più si può dare, la gioia e il dolore; e che sono formate di parole e di musica che noi soli sentiamo e non sentiamo, di linee e di colori che noi soli vediamo e non vediamo, delle essenze più eteree della nostra anima eterea? Che cosa sono questi fantasmi della volontà di vivere e di potere che è in noi, queste furie del nostro desiderio e del nostro rimpianto che doventano grazie? E che cosa è l'arte, il più grande sogno che nasce da noi e di noi per tutti gli uomini? E che cosa è l'amore, il sogno più intimo e più nostro?

Noi riconosciamo appunto la parentela che esiste fra l'amore, l'arte e il sogno. Le condizioni loro propizie, sotto un certo aspetto anche per l'amore, sono le stesse. Osserva il Romani che Laura nelle « rime in morte » è più viva e vera e bella che nelle « rime in vita », perchè

tale è resa dalla lontananza nel tempo e nel luogo, e da quella terribile e repentina creatrice di lontananza, la morte. Cioè, la più bella e vera e viva Laura è un atto dell'amorosa memoria del poeta. E l'arte non è forse un atto di memoria? E il sogno a cui sono propizi la solitudine e il silenzio, forme pur queste di lontananza, non è figliuolo della memoria che si prolunga nel passato col rimpianto, o di non so quale divina memoria che si prolunga nell'avvenire col desiderio?

Il Romani osserva come la lontananza e la morte operino alla stessa guisa del sogno. « Durante la veglia bisogna sentirsi premere costantemente da tutti i lati dalle aspre angolose facce di mille energie che ci serrano d'ogni parte e si stampano su di noi e tentano di modificare, di ridurre o distruggere la nostra forma: nel sogno questa forma spesso ripiglia violentemente le sue linee vere; e invece di subire la pressione, è lieta di esercitarla, del tutto vittoriosa. » Alla stessa guisa i diritti della nostra individualità tormentata e vinta sono ristabiliti dalla lontananza e dalla morte. « Quando noi non abbiamo più attorno a noi quelle persone e quelle cose che, pur essendoci care per tante ragioni, non rispondevano del tutto ai bisogni del nostro spirito avido d' ideale, ossia avido non di esser foggiato dal mondo, ma di foggiarlo, in esso incomincia subito un lavoro assiduo e indisturbato di correzione attorno ai fantasmi, di quelle cose e di quelle persone: e i fantasmi tanto più docili degli esseri veri assumono obbedienti quella forma che noi vogliamo; e il nostro individuo può avere la superba illusione d' esser creatore e signore del mondo ».

Il sogno adunque nasce in una sfera di libertà, intendendo per libertà quando il mondo non pone più nessun impedimento allo spirito di colui che sogna. Questi allora crea nella sfera silenziosa, solitaria e lucente della libertà

l'atto della sua vittoria e della sua dominazione: il sogno. Il sogno è poesia, è musica, è pittura, scultura, architettura, danza, ogni arte per cui possa esprimere se stessa in immagini l'energia dell'essere che anela a uscire dalle sue tenebre e dalla sua informità. Soltanto, le immagini sono ancora interiori. È l' immagine della statua futura che sta ancora chiusa nell' anima dello scultore, e di quella che è sepolta dentro l' involucro di marmo nelle profondità della montagna.

Appena l'immagine si fa esteriore, già è arte. E l'arte sorge nella stessa sfera di libertà del sogno, intendendo per libertà quando la materia è interamente superata dall'idea. Supponiamo che ad un tratto, in pieno sole, cada l'involucro di marmo dentro il quale era sepolta la statua, e questa apparisca eguale all'idea dello scultore, e avremo una similitudine del passaggio improvviso dell'atto di vittoria e di dominazione dell'individuo umano dallo stato di sogno allo stato di arte.

E l'amore finalmente vive nella stessa sfera di libertà del sogno e dell'arte, intendendo ora per libertà che la persona amata non ponga nessun impedimento, cioè non porti nessun disordine all' opera di sogno e d' arte che viene composta intorno a lei e di lei. Ella dona a quell'opera che altri compone di lei e di se stesso, il gesto delle sue mani, gli spiriti della sua voce, il mistero della sua anima nella luce delle sue pupille, l'ombra che il mondo getta sotto l' arco delle sue ciglia, quando ella lo fissa. E l' amore fa per lei ciò che la lontananza e la morte fanno per le persone e per le cose, quando le spogliano di ciò che in loro vi è di ostile al ricordo, quando, usando l'espressione dei Romani, le correggono. È il sogno perfetto, è la perfetta opera d'arte.

Dove dunque la vita finisce e l'arte incomincia?

PER UN GRIDO E PER UNA GRIDA.

Oramai i duecentomila lettori del *Corriere della Sera* si sono formati un'opinione circa la quistione mossa dal mio valente amico Francesco Pastonchi.

Anche senza essere indovini dell'altrui pensiero, si può stare sicuri che l'opinione dei più e la più sensata, circa quella quistione di lingua, sarà giù per su questa: che il bell'articolo del Pastonchi va considerato soltanto come un esempio, ma che la quistione, perchè abbia importanza, va molto allargata, posta in altri termini e discussa sott'altro aspetto.

Come esempio, il Pastonchi è stato felice nella scelta. Quel barbaro che egli vuol cacciare, cioè la parola *réclame*, si è talmente radicato nel bel paese, nei costumi e negli animi della gente, che la sua cacciata non può eseguirsi senza un certo rumore, e moltissimi prendon parte volentieri alle cose che fanno un certo rumore. Ne son prova le lettere sopra l'articolo del Pastonchi pubblicate dal *Corriere della Sera* e che devono essere piccolissimo saggio di grande raccolta. Sono sicuro che se al *Corriere della Sera* fossero ingenui, avrebbero anche da pubblicare

a quest'ora i nomi di parecchie agenzie di annunzi e simili, le quali si offrono di abolire il termine *réclame* e di adottare *grida*, o *richiamo*, o *clamanza*, per fruire una volta tanto, a bonissimo mercato, degli effetti della cosa la quale resta poi la stessa sotto le varie parole.

Venendo all' argomento, mi pare dunque, che la sua importanza consista nel passare dal singolare al plurale. Non fuori il barbaro, ma fuori i barbari.

E per barbari intendo non parole, ma fatti e persone: barbari italiani, o meglio servitori di barbari e ignoranti.

Mi spiego.

Fare la quistione se debba o possa una lingua parlata restare assolutamente pura, è ridicolo oggi, come fu e sarà sempre. Soltanto le lingue morte possono restar pure; ma allora il romanzo del *Quo vadis* si chiama una *fabula milesia*, come fanno nel *Vox urbis* di Roma. Le lingue vive, in quanto appunto son vive, e sono la cosa più viva che abbiano gli uomini dopo il pensiero, sono in continuo divenire, ed in questo divenire non si possono eliminare gli scambi tra popolo e popolo. Non si eliminarono mai e non si elimineranno per nessuna lingua, e per l'italiana i nostri maggiori, a incominciare da Dante, ci hanno mostrato che non li hanno punto disprezzati. Oggi poi come non tener conto delle relazioni internazionali centuplicate e delle innumerevoli invenzioni, relazioni e invenzioni che alterarono e alterano tanto non solo i nostri costumi esteriori, ma anche i modi dei nostri pensieri e dei nostri sentimenti? Quel popolo che più inventa e più novamente pensa e sente, invierà con le cose anche nuove parole per il mondo.

Perciò la quistione della purezza nelle lingue va trattata con larghezza d'idee; e questo è stato detto sempre da tutte le persone di buon senso; ma oggi bisogna dirlo anche di più.

Se però dal generale si discende al particolare, all'italiano, a vedere quanto e come questo è impuro, allora siamo tutti d'accordo: l' italiano è oggi troppo e troppo sconciamente impuro. Ed a questo punto si potrebbe incominciare ad approvare il fiero e nobile grido che primo, ultimamente, ha mandato il Pastonchi: fuori il barbaro, o meglio, come dicevamo, i barbari.

Intendiamoci però: perchè quel grido sia proprio fiero e nobile, bisogna che sia pratico, e per esser tale bisogna avere il coraggio di fare la solita amarissima confessione. Che, cioè, noi Italiani non siamo nostri con le parole perchè non siamo nostri con le cose, e che non potremo esser mai nostri con le parole, finchè non saremo nostri con le cose. Un popolo tanto parla il suo linguaggio, quanto appartiene a se medesimo, e tanto appartiene a se medesimo quanto sente, pensa e opera fuori del dominio degli altri popoli, nella piena signoria di sè. Ora dell'Italia e degl'Italiani si può, variando la frase solo in apparenza, ripetere ciò che diceva Massimo d' Azeglio: « L'Italia è libera; ora bisogna liberare gl' Italiani. » Noi non abbiamo più, è vero, sul collo il giogo politico degli Austriaci, ma abbiamo sempre, e più di prima, sul collo il giogo commerciale, industriale, letterario, artistico, morale, dei Francesi, degl'Inglesi, dei Germani, degli Americani, ecc. ecc. Noi siamo ancora un popolo povero, fiacco, timido, specie nelle classi sociali più elevate, e in quasi tutte le città; quindi, o perchè non abbiamo denari, o perchè non abbiamo energia e ardimento, molte delle stesse faccende di casa nostra sono fatte da stranieri con energia, ardimento, denari naturalmente stranieri. Noi siamo ancora un popolo scimmia e quindi, specie sempre in certe classi, siamo più sodisfatti di parere gli altri che noi stessi. Noi insomma avemmo la disgrazia di cadere sotto il dominio straniero e non ostante gli eroici sforzi

dei nostri padri, ci siamo rimasti un po' per disgrazia e un po' per elezione; la quale elezione è certamente un effetto della secolare debilitazione, perchè la gente, quando è debilitata, ama di essere piuttosto passiva che attiva. Soprattutto l'Italia non popolare, quella che parla il linguaggio che si scrive, segue le altre nazioni in tutto; quindi anche nel linguaggio. Noi ci calziamo all'inglese, ci vestiamo all' inglese e alla francese, cuciniamo alla francese, facciamo scuola coi metodi tedeschi, abbiamo un teatro, ogni sorta di divertimenti, più francesi, inglesi, americani, norvegesi che nostri, leggiamo i romanzi francesi più che i nostri, preferiamo i prodotti dell' industria di qualunque popolo ai nostri, pensiamo col cervello di qualunque popolo più che col nostro, in certe classi della società si ha il costume idiota di parlar francese, mescoleremmo, se potessimo, qualche elemento esotico anche nell' aria che respiriamo. Come dunque potremmo essere spontaneamente nostri con le parole, quando non siamo nostri con tante cose? Restano da rifare, prima dell'italiano, gl'Italiani, dalle scarpe che hanno in piedi, alle idee che hanno nel cervello.

Ogni proposta adunque sul genere di quella del Pastonchi sarebbe vana? Non ostante quanto ho detto, io non vorrei affermare di sì *a priori*. Ma qui è appunto il problema. Secondo me, non c' è da sperar nulla di pratico da proposte di letterati e dall'accettazione spontanea del nostro popolo, nelle presenti condizioni. Un rimedio, limitato, tenuta ferma la inevitabile trasformazione di ogni linguaggio, e sol prendendo di mira quel troppo di inquinato e di troppo inutilmente, sconciamente inquinato che c'è nell'italiano, un rimedio potrebbe esserci, qualora le proposte di privati potessero convertirsi, *modis et formi*, in decreti di legislatori. Ciò può sembrare più impratico del grido di un valente letterato: *Fuori il bar-*

baro!, ma forse non è, ben inteso, se si sperano dalla legge solo effetti materiali e piccoli, per ora. Ma è possibile, e per quali casi, una modesta legislazione per una modesta difesa dell'italiano?

Questa appunto io credo possibile e credo che si dovrebbe iniziare, per un fatto che è sotto gli occhi di tutti. Girando, ad esempio, per le vie di Firenze, io mi domando spesso perchè non ci sia una buona legge municipale la quale proibisca ai proprietarii di botteghe, di trattorie, di alberghi ecc., di bandire dalle loro insegne l'italiano per il francese e l'inglese. La merce esposta in quelle botteghe, o il mestiere che vi si esercita, basta per avvertire i clienti stranieri che in questa o quella possono trovare ciò che loro necessita. La iscrizione francese o inglese non è punto, in generale, un bisogno commerciale, ma è segno d'ignoranza e di certo animo cortigianesco e servile che noi abbiamo dinanzi agli stranieri. È vero: noi abbiamo intere città, e fra le più importanti e belle, come Firenze e Venezia, che vivono in gran parte sugli stranieri; quindi quel certo stato d' animo di bottegaia servilità si spiega facilmente; un venditore di statue fiorentino, o un venditore di vetrerie muranesi e di merletti veneziano, siccome vede che la sua maggiore e migliore clientela è straniera, crede che la lingua ufficiale della sua insegna debba essere per necessità straniera, e pensa, se qualcosa pensa, che danneggerebbe il proprio spaccio, se invece della straniera prendesse l'italiana. Ora bisognerebbe fargli capire che ciò non è punto vero, e l'unico mezzo per farglielo capire, senza tante chiacchiere, sarebbe una buona legge. Forse si griderebbe alla violazione della libertà privata e industriale; ma credo che sarebbe bene lasciar gridare. E così non solo si renderebbe un piccolo servigio, materiale per ora, all' italiano, ma si comincerebbe anche a far comprendere agl'Italiani

che non è bene mostrare, neppur dinanzi agli stranieri su cui si vive, uno spirito troppo servile, sino a ripudiare così miseramente la propria lingua.

E questo sarebbe un effetto certamente morale, di cui primi gli stranieri, che ci disprezzano tanto, resterebbero edificati. Bisogna augurarci che qualche deputato di buona volontà (un sovversivo certamente) porti la quistione in Parlamento e che il Parlamento (o la minoranza sovversiva almeno) la prenda sul serio. A questo, credo, dovrebbe mirare la campagna dei letterati e dei giornali in pro dell'italiano.

Ma vi sarebbe un' altra azione di difesa, ben piu efficace, se non subito, per l'avvenire: l'azione della scuola. Di qui davvero bisognerebbe incominciare a cacciar fuori i barbari. Non è ovvio il pensare che la restaurazione della nostra lingua dovrebbe incominciare nella scuola? Quanto vantaggio non verrebbe all'italiano, se finalmente si cominciasse a insegnare nei Ginnasi, nei Licei e nelle Università, specialmente nelle Università, ove tutto si insegna, fuori che l'italiano, dalle quali quasi tutta la dottrina muove, tranne un po' di dottrina della nostra lingua? Prendete i libri di testo, da quelli per le scuole elementari a quelli per i Licei, ricercate il frutto dell'insegnamento universitario, erudito, scientifico, quale si mostra anche fuori delle Università, in letture, conferenze, opere letterarie ecc., e potrete concludere che il peggior nemico del nostro idioma è presentemente la scuola. Noi possiamo mettere fra i documenti che provano questa tristissima verità, anche le circolari del Ministero della Pubblica Istruzione ai provveditori ed ai presidi.

Quindi nella nostra gioventù studiosa e colta, spesso anche studiosissima e coltissima e intelligente, è da deplorare la più crassa ignoranza della nostra lingua. E non è esagerazione l'affermare che quasi tutti, o tutti coloro

che oggi in Italia scrivono bene, sono autodidatti. Ma il formarsi da sè è virtù di rare volontà. I più restano ignoranti.

Ecco, caro Pastonchi, i barbari che si devono non cacciare ma istruire, se si vuol purificare, sino a un certo punto, l'italiano: gl'ignoranti non per colpa loro, ma di altri.

INTORNO AI SINONIMI.

Uno dei libri più noti, se non più adoprati del Tommaseo è il *Dizionario dei sinonimi*. Essendosi il Tommaseo occupato un po' di tutto, parrebbe che molto spesso il suo lavoro dovesse essere grossolano e confuso. Eppure egli si è occupato di una fra le cose più sottili e che più richiedono lucidità di mente, delle differenze cioè non di rado imponderabili che esistono tra due e più parole di un medesimo significato fondamentale, differenze imponderabili di parole che sono differenze imponderabili di idee; e il *Dizionario dei sinonimi* è forse uno dei libri meglio fatti del Tommaseo, certo uno dei più utili.

In Italia è di moda sorridere di certe cose che sembrano piccole. *De minimis non curat praetor*. Come, d'altra parte, il nostro non è certamente il paese dove si prendano sul serio le cose massime, eroiche; se ne ride anzi come delle piccole, dando solo importanza alle cose mediocri. *De minimis* dunque *et de maximis non curat praetor*. Ora, fra le cose giudicate minime ci sono appunto, anche per la maggioranza degli scrittori e dei letterati, tutte le quistioni che si riferiscono alla lingua.

Se mai, si dà o si ostenta di dare un po' più d'importanza, alla purezza della lingua. Sì, un gallicismo, un inglesismo nudo e crudo gittato là sfacciatamente in mezzo ad una pagina d'italiano, può ancora fare arricciare il naso a parecchi, ben s'intende fra quelli che fanno professione di belle lettere, e certi loquaci dottorelli in letteratura da farmacia e da bottega di parrucchiere, di cui non è ancora del tutto perduto il tipo nel nostro vecchio popolo, specie fiorentino. Ma vi sono altre quistioni di lingua ben più delicate e più importanti della purezza. E di queste non se ne occupano affatto neppure i letterati.

Questa è una prova di più che gli Italiani non amano le *nuances*, o, giacchè si è sopra un argomento che riguarda il nostro idioma, le sfumature del pensiero. Il fatto brutale del porre senza una ragione al mondo una parola straniera in luogo di una italiana può offenderli alquanto. Ma quando in luogo di una parola italiana se ne pone un'altra affine pure italiana, allora il fatto è di così poca importanza che non merita di occuparcene; o meglio è così delicato che la nostra gagliarda sensibilità glottologica e psicologica non se ne accorge neppure. Il patriottismo è salvo, e che cosa si cerca di più in Italia, quando è salvo il patriottismo?

Invece si dovrebbe pensare tutto il contrario, che cioè l'impurità della lingua si può molte volte scusare, anzi non di rado si deve approvare ed è necessaria, mentre l'improprietà non è mai necessaria, nè scusabile, e molto meno quindi approvabile. Eppure in Italia molto più e peggio si pecca contro la proprietà della lingua che contro la purezza. Tutto dire. Già fino dal suo tempo il Tommaseo scriveva: « Ma nella scelta che molti scriventi fanno dei vocaboli, la proprietà è la ragione a cui meno si bada; bensì l'essere tal vocabolo adoperato da uno scrittore clas-

sico, il parere più dolce all'orecchio o più nobile, l'essere meno usitato o più strano. Quindi rimescolate nell' uso nauseose anticaglie; quindi cacciate, fuor di tono, nella prosa le più ardite frasi della poesia; quindi posto il pregio dello stile in ciò che più si allontana dal popolare e dal semplice. Quindi l'improprietà del linguaggio scientifico, quindi l'*impopolarità*, anche in opere di mero diletto ».

In oggi non è sempre un amore tanto aristocratico dell'antico e del ricercato la causa del parlare e dello scrivere improprio, ma la più democratica delle cause, quella della crassa ignoranza, della sciatteria e della infingardaggine. Comunque, contro la proprietà della lingua si pecca da quasi tutti, da scienziati, filosofi, letterati, e non nomino i giornalisti. Non si apre giornale in cui non si trovino frasi tipiche come questa: « Il teatro era discretamente affollato ». Se era affollato, non era discretamente, e viceversa. Ma poco monta per i giornalisti. Essi devono scrivere celere, e quindi l' onore è salvo, anche se scrivono male. Ma è grandemente deplorevole per i filosofi, per gli scienziati, per i letterati. Se vi ha gente che avrebbe bisogno di parole precise, sono gli scienziati e i filosofi, perchè parole precise vuol dire idee precise e non si esercita la scienza e la filosofia senza la più pura lucidità e la più delicata sensibilità psicologica dinanzi alle diversità che si debbono intravedere e fissare nel comune delle idee, dei fatti, delle leggi, della vita fisica e morale. La scienza è matematica e la matematica è una scienza di precisione.

E che dire dei letterati? Per essi la parola, usando un'espressione dello stesso Tommaseo, è « tutto l'uomo », o quasi. Parole errate, uomo sbagliato. E noi letterati per questo rispetto siamo quasi tutti uomini sbagliatissimi, anche quelli di noi che più affettano ed hanno fama di scriver bene. Scrivere bene oggi significa scrivere con

quel preziosismo, di cui più sopra parlava il Tommaseo, un preziosismo senza proprietà. Significa scrivere con enfasi, la quale è l'opinione e il sentimento di coloro che non hanno nè sentimenti profondi, nè opinioni chiare. L'enfasi e il preziosismo sono quasi tutti una improprietà. Di un fatto se ne fa un *casus belli*. Sarebbe desiderabile incominciare a farne un caso di vocabolario e di grammatica, cioè di elementare coscienza letteraria.

Ora, la funzione di un buon *Dizionario dei sinonimi* dovrebbe essere appunto questa: richiamare l'attenzione degli studiosi e degli scrittori sopra l' esatto e preciso significato delle parole per addestrare gli uni e gli altri ad una maggiore esattezza e precisione dei loro pensieri. È una funzione, come si vede, di psicologia individuale e collettiva più che di lingua. Il Loke, citato dal Tommaseo nella sua prefazione ai *Sinonimi* diceva: « Uomo che adopra voci alle quali non dà chiaro senso e determinato, inganna se stesso e altrui ». E un altro sapiente: « Dalle idee sottintese, o male intese, vengono le quistioni in fatto d'arte, di scienza, di negozi pubblici e privati. Questo è grave impedimento alla cognizione del vero, questa la più terribile arma data in mano ai cattivi ».

Ora io non dico tanto, che cioè possa nascere il finimondo per un vocabolo italiano usato a sproposito. E del resto se vi è chi soffre, vi è pur sempre chi guadagna per gli altrui spropositi, come, per esempio, degli spropositi del codice, o meglio delle sue inesattezze e omissioni, se ne avvantaggiano i legulei. Volevo soltanto dire che è un guaio se la lingua italiana è inquinata di barbarismi, segno che la nostra vita nazionale è inquinata di cose esotiche; ma è maggior guaio tanta sciatta o tronfia improprietà, perchè significa che anche in ciò che nella nostra vita nazionale abbiamo di più, nostro non ci curiamo di formarci idee chiare e precise.

ULISSE E DANTE.

E vòlta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ale al folle volo...
DANTE, *Inferno* XXVI

Fra' bassorilievi del campanile di Santa Maria del Fiore ove Giotto e Andrea compendiarono la storia delle invenzioni umane, vi è quello celebre della Navigazione. Nel piccolo esagono di pietra gli artisti seppero rendere sensibili la vastità del mare e la velocità della nave.

Questa ha il fianco un po' gonfio, quasi una divinazione della vela non scoperta ancora; e si allunga tutta da poppa a prua come fiamma dalla parte del vento. Così la pietra forzata da due genii esprime ciò che ha di più avverso: il moto, anzi la gioia del moto. Quella nave primordiale è animata dalla gioia di sentire il vento e di obbedirgli, è veramente la prima nave che solcò i mari portata dall'amore del suo cammino ignoto, rassomigliando all'infanzia che si rallegra nel correre ove la chiamano i primi inviti della vita. Dentro vi seggono due uomini al remo ed uno a poppa; stanno curvi e guardano innanzi a sè

un punto lontano che sembra attirarli. Le loro anime si protendono dall'angusto esagono verso una ripa che non sanno, ma mostrano anche il raccoglimento degli esploratori guardinghi. La vista di questa diffidenza e di quel desiderio uniti nello sguardo fisso al punto invisibile apre alla nostra fantasia la solitudine formidabile dei mari. I nostri occhi prendono la retta che parte dagli occhi dei tre naviganti, e il punto invisibile si slontana sempre più, oltre tutte le linee architettoniche, oltre tutte le cerchie di orizzonti da noi ricordati; si slontana sempre più finchè dura il nostro stato di visione. La pietra è fatta mare. E la tinta scura che a quella dettero i secoli, segna sopra la distesa delle acque l'ora del crepuscolo, sicchè a noi stessi sembra di andar per nave in una antichità favolosa poco prima dell'aurora o poco dopo il tramonto.

Questa pietra oceanica era stata preceduta da un canto che varca anche di là dagli oceani. Con un' arte più potente, un genio più gigantesco, Dante Alighieri, aveva già dato, voi sapete, alla nave non il corso ma il volo, aveva nel cuore dell'uomo acuita la passione della conoscenza fino alla follia tragica, aveva saputo perdere il mare e il cielo nell' infinito; e aggiungere alla luce del mattino l'oscurità della notte. Si immagina volentieri che Giotto nel disegnare la sua *Navigazione* potesse pensare al Canto dell'*Inferno* dantesco.

Certo questo canto di Ulisse meraviglierà in ogni tempo i ricercatori di valori umani ed estetici nella vita e nell'arte, perchè è un « ombrifero prefazio » dell'istinto più universale e perenne dell'umanità. Qui Dante quanto forse nell'Empireo comprese di « sormontar di sopra a sua virtude ». Qui noi ascendiamo uno dei più alti vertici della poesia e della storia. E non ci sentiamo di più commossi quando il Signore passeggia sul monte ardente e fumante tra il clangore della tromba, e Mosè di dietro al masso

ne vede il tergo mentre voleva vederne la faccia; nè quando Zeus dall'Ida scaglia fulmine sopra fulmine contro il Titide per fugarlo dalla battaglia, e il magnanimo non piega neppur se la folgore scoppi tra gli zoccoli balzanti dei suoi cavalli; nè quando le pallide larve si affollano dal profondo Ade urlando intorno alla fossa ove ferve il sangue del montone e della pecora sgozzati, e sul sangue sta la spada ostile dell'Itacese: nè quando Antigone esce dal seno dell'uragano mandando gridi acuti sull'amato cadavere dissepolto, como l'uccello sul nido vuoto; nè quando il Corso giovinetto si apparta dai compagni del collegio e siede nell'ombra dell'angolo a meditare, e forse gli balenano i primi lineamenti di quell'effigie che poi vorrà dare al mondo trattando col ferro e col fuoco la carne viva degli uomini e l'ossatura delle frontiere. Innanzi a queste colossali e terribili figure non ci sentiamo più commossi che innanzi al buon pellegrino dantesco dalla « piccola orazione », il quale ai suoi tardi anni altro non volle se non avere l'esperienza « diretro al sol, del mondo senza gente ». Il buon pellegrino nel suo canto senza lamento e senz'ira raduna e nasconde una passione, una ambizione e una energia e una pertinacia sovrumane; noi potremmo immaginare in lui un furore pari a quello dell'Acheo generoso che arde di lanciarsi oltre l'estremo confine del campo nemico, abbattute tutte le schiere; e una sete di conoscenza pari a quella del condottiere d'Israele che voleva vedere la faccia di Dio, e una sete di vita pari a quella delle pallide ombre sul rosso sangue: potremmo immaginare in questo vecchio sul passo dell'ignoto un ardore di volo pari a quello dell'aquilotto di Corsica il quale sente spuntarsi le ali che copriranno l'universo; e un dolore e una disperazione, nell'abisso del mare che lo inghiotte, pari al dolore e alla disperazione della fanciulla sofoclea che vide nel cavo vuoto di un sepolcro l'abisso dell'ingiustizia.

Come, dopochè il pellegrino ci ha narrato la sua breve favola, la sua nave sotto i nostri occhi attoniti continua ad andare di là dai riguardi d' Ercole per il favoloso mondo degli antichi, e andrà, finchè questo duri, per il mondo dantesco; così il suo spirito circola e circolerà perpetuamente per la sostanza umana dal principio alla fine dei tempi. Da lui nasce quell' istinto per il quale l'uomo col suo tormento tante volte millenario ha cercato e cerca e sempre cercherà sulla faccia dell'universo il lampo e il suggello della sua propria idea volubile ed eterna. Attraverso le infinite nascite e le infinite morti, tra innumevoli popoli, nella vicenda della barbarie e della civiltà, dalle viscere della terra penetrate per rinvenire un'orma di ciò che è scomparso sino alle cime delle montagne salite per scoprire un orizzonte nuovo, dal fondo degli oceani agli astri, tra le creazioni di ogni arte, le invenzioni di ogni scienza, le promesse di ogni fede, durante la pace e durante la guerra, nei trionfi e nelle sconfitte, con le preghiere e con le bestemmie, è corsa e corre e correrà sempre una voce incitatrice degli uomini; ed è la voce di Ulisse:

a questa tanto picciola vigilia

De' vostri sensi, ch'è del rimanente,
non vogliate negar l'esperïenza,
dietro al Sol, del mondo senza gente.

Così l'atomo fugace tende a propagare se stesso oltre tutti i limiti dello spazio e del tempo, di là dal suo apparire e di là dal suo sparire; e per questo cede al suo desiderio di portare la sua pupilla infinitamente piccola in tutti i misteri, ed ha creato la gloria data dalle imprese eroiche e l' immortalità delle anime promessa dalle reli-

gioni. Così, dopo quella di Ulisse, altre montagne brune sorgono negli spazii ignoti, e sempre una prora è dritta verso un'ombra che s'alza sul mare. Così una breve favola è la storia del genere umano. Ulisse è Dante stesso che superando il legislatore d' Israele voleva intendere l'ultimo mistero non sulla faccia ma nel cuore di Dio; è Colombo che Dante presentì due secoli prima; sono quanti le mille calamite che scintillano nei seni delle tenebre attirano ed attireranno lungo l' equatore e verso il polo, sarà l' ultimo uomo, sino all'ultimo attimo in cui gli si spengerà sul capo il sole e gli si dissolverà sotto i piedi la terra.

Tre volte il fè girar con tutte l'acque
alla quarta levar la poppa in suso,
e la prora ire in giù, com'altrui piacque

infin che 'l mar fu sopra noi richiuso.

Per un semplice atto, anzi per una semplice dimenticanza, l'eroe antico riappare rinnovato nell'età nostra. Il re d'Itaca, il distruttore delle sacre torri d' Ilio, l'uomo dai molti ingegni, il paziente e prudente Ulisse, rappresenta nel poema d' Omero, voi sapete, l'aspirazione verso la patria. Quando nell' isola di Calipso lo troviamo in pianto sulla riva del mare per il desiderio del ritorno, ci nasce nel cuore una malinconia simile a quella che Dante stesso ci infonde coi divini versi:

Era già l'ora che volge il disio
ai naviganti e intenerisce il core
lo dì che han detto a' dolci amici addio.

L' Itacese stava seduto

del mare in sulla sponda ove le guance
di lacrime rigava e consumava
col pensier del ritorno i suoi dolci anni,
che della Ninfa non pungealo amore.
... Quanto è il giorno,
sui lidi assiso e sui romiti scogli,
con dolori, con gemiti e con pianti
struggesi l'alma e l'infecondo mare,
lacrime spesso lacrimando, agguarda.

Calipso dalle chiome azzurre, Circe dalle chiome bene attorte, le Sirene col loro canto ammaliatore, i Lotofagi i quali cibano gli ospiti col fiore del loto che fa dimenticare la patria, gli antropofagi, i mostri, gli scogli, le tempeste suscitate da Poseidon, sono gli ostacoli che il vasto mondo pone contro a Ulisse per allontanarlo dalla piccola e pietrosa Itaca. Egli deve superarli tutti con la sua pazienza e con la sua prudenza, deve essere sveglio lunghi anni per le terre e per i mari contro tutte le insidie e contro tutte le lusinghe, prima che la celere nave del beato Alcinoo lo deponga dormente sopra la spiaggia dell'isola natale. Una straordinaria pietà ed uno straordinario amore ci ispira l' eroe con quel sonno tranquillo, perchè meglio di così non avremmo potuto misurare i suoi lunghi affanni e le sue lunghe fatiche. Dorme l'eroe che ha cercato tanto tempo la patria, ora che gli è concessa pace dagli Dei. Ricordo la nave che lo porta, un' altra nave mossa dal soffio del genio.

E la nave correa coll' alta poppa,
dietro da cui precipitava il grosso
del risonante mar flutto cilestro.
Correa sicura, nè l'avria sparviere,

degli augei velocissimo, raggiunta;
con sì celere prora i salsi flutti
solcava, un uom seco recando ai Dii
pari di senno, che infiniti affanni
durati avea tra l'armi, avea tra l'onde,
e allor d'oblio sparsa ogni cura, in braccio
di un sonno placidissimo giacea.

Qui il poema della aspirazione verso la patria finisce, e incomincia quello della vendetta.

Ma insomma Ulisse in Omero è l'uomo che cerca una riva che ama e che sa, mentre in Dante è l' uomo che cerca una riva che ama e che non sa.

E l' artista che tutto conosce, nota questa novità da principio.

« Quando

mi dipartii da Circe che sottrasse
me più di un anno là presso a Gaeta,
pria che sì Enea la nominasse;

nè dolcezza di figlio, nè la pietà
del vecchio padre, nè il debito amore
lo qual dovea Penelope far lieta

vincer poter dentro da me l'ardore
ch'i'ebbi a divenir del mondo esperto,
e degli vizi umani e del valore;

ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola dalla qual non fui diserto. »

Dante ha còlto subito il punto da cui il suò eroe doveva muovere per il nuovo cammino. Ed è questa virtù

propria di lui, virtù massima della poesia, la quale deve risvegliare gli eroi solo per accrescerli nella successione dei tempi. Gli eroi nascono da semi nascosti nelle origini del mondo, poi si levano come alberi giganti nella leggenda e nella poesia antica; poi lunghi inverni sopraggiungono a inaridirli, poi nuove primavere, e quelli si levano sempre più verso il cielo significando lo svolgersi del genere umano. A quella guisa che il Signore si compiace nella Bibbia di aver portato il suo popolo come aquila, così il poeta porta l' anima del mondo sopra le ali del proprio ingegno ad altezze sempre maggiori. L'Alighieri prese i valori umani ove li aveva lasciati la cronaca, la storia, la leggenda, la favola, la realtà, la poesia, ciò che era stato nel suo tempo e prima, e tutto seppe prolungare verso l'infinito con la veemenza del suo amore e del suo odio. Giustamente il suo nome vola, perchè la sua virtù propria è di sublimare. Un giorno gli apparve l'umile figliuola di Folco Portinari, ed egli ne fece il raggio luminoso della sua propria mente dagli orrori della selva sino a Dio. Un giorno si ricordò di un suo morto amico cantore e tosto con più delicatezza che non facessero gli antichi mitologi in Orfeo, incarnò in lui l' arte stessa da lui esercitata, la musica che queta e contenta. Egli aveva molto cercato il volume di Virgilio e per mostrare a Virgilio la sua gratitudine per lo bello stile toltogli, ne fece la regola perfetta della sapienza umana, della sua propria sapienza, perchè egli sol ripensando a se stesso, solo in se stesso trovò gli elementi per nobilitare molti altri uomini. Perchè egli aveva innumerevoli perfezioni, potè creare tanti miti quanti forse non più un intero popolo di poeti per molte età. Uno dei più sostanziali a lui, se s'intende la vita e l'opera di Dante, è Ulisse.

Questo è finalmente l'uomo liberato; nel poema antico

era un giuoco in mano degli Dei; nel poema moderno riappare già signore di sè. Vi è nelle due tragedie di Sofocle che prendono nome da Edipo un simile passaggio del protagonista dalla schiavitù alla libertà. Edipo compie inconsapevolmente tutti gli atti nefandi che il destino vuole che compia, e quando se ne scopre autore, si punisce come di colpe sue proprie. Ma dopo avere lunghi anni ramingato per l'Ellade cieco e mendico, e avere molto sofferto ed essere diventato vecchio, lo scioglitore del piccolo enigma proposto dalla Sfinge scioglie finalmente il grande enigma della vita, giungendo alla certezza della propria innocenza, e scoprendo che solo è colpa ov'è volontà, e che egli e gli uomini possono agire come volontà nel mondo. Il venerando re che invoca non più il fato ma l' « antica giustizia, compagna delle leggi eterne, che siede al fianco di Zeus », giganteggia nella poesia greca. Ma quando egli innanzi a Creonte si scagiona di quelle colpe per le quali si era tolto gli occhi da se stesso, si sente lo schiavo che rompe le sue catene con sforzi erculei. È meravigliosa invece l'agilità con la quale Ulisse ha rotto tutte le catene del destino. Quando venendo dall'antichità remota riappare sull' estremo confine del Medioevo innanzi all'evo moderno, egli ignora di aver portato catena. Indarno ne ricercheresti la più pallida reminiscenza nel suo spirito e il segno più sottile nei suoi polsi. Ulisse sente di potere andare verso l' ignoto che ama, per la stessa forma di sua natura, così come il fuoco levasi in altura.

Per tutte le portentose terzine circola una forza eroica di volontà, l'ardore. La nave è portata dal volere come le colombe o come le anime dei due cognati nel V canto.

> Ma misi me per l'alto mare aperto
> sol con un legno e con quella compagna
> picciola...

Tre volte è ripetuto l'epiteto « picciola » nel racconto: picciola compagna, picciola vigilia, orazione picciola, a significare propriamente l'eroe che molto vuole e può con piccioli istrumenti.

E la forza della volontà lo sostiene sino alla tarda vecchiezza.

> Io e i compagni eravam vecchi e tardi,
> quando venimmo a quella foce stretta
> ov'Ercole segnò li suoi riguardi,

> acciò che l'uom più oltre non si metta;
> dalla man destra mi lasciai Sibilia
> dall'altra già mi avea lasciata Setta.

Ascoltatelo nell'attimo in cui egli balza dall'antico nel moderno, si trasforma e si irradia di tutto lo splendore del suo atto volontario rompendo il favoloso divieto. È il punto in cui i due evi si toccano, e il genio lo destina alla picciola orazione che riempe il mondo.

E la volontà del duce si apprende ai compagni come una fiamma.

> Li miei compagni feci io sì acuti,
> con questa orazion picciola al cammino
> che appena poscia gli avrei ritenuti.

> E vòlta nostra poppa nel mattino
> de' remi facemmo ale al folle volo
> sempre acquistando dal lato mancino.

È l'entusiasmo, è l'accento trionfale del canto, il momento in cui l'eroe scioglie l'inno dell'anima al suo ardore.

E la nave carca degli uomini antichi viaggia all' occidente, seguendo il corso del sole, adombrando il pensiero umano che svolge la propria storia; viaggia cercando l'e-

sperienza del mondo senza gente per quei cinque favolosi mesi segnati dalla luce delle stelle, dai novilunii e dai plenilunii, nei quali è tanto mistero di solitudine e di silenzio, tanta virtù di perdere la nostra fantasia nelle lontananze del tempo e dello spazio. Solo nel *Paradiso* Dante saprà un'altra volta rapire tanta armonia dell'ora arcaica alle costellazioni e chiuderla nelle profondità del canto.

Quindi, onde mosse tua donna Virgilio,
quattro mila trecento e due volumi
di sol desiderai questo concilio;

e vidi lui tornare a tutti lumi
della sua strada novecento trenta
fiate, mentre che io in terra fu mi.

Così nel *Paradiso*, e l'onda di questa voce viene dall'incommensurabile lontananza delle origini. E Ulisse:

Tutte le stelle già dell'altro polo
vedea la notte, e il nostro tanto basso
che non surgeva fuor del marin suolo.

Cinque volte racceso e tante casso
lo lume era di sotto dalla Luna...

D'improvviso talvolta sorge nel nostro spirito come una reminiscenza confusissima di qualche cosa che vedemmo nella infanzia, o che non vedemmo mai, quasi sia un improvviso svegliarsi di un atomo del nostro essere che già fosse in un altro essere vissuto prima di noi. È una voce che suona e tace, un luogo che appare e scompare, un profumo che odora e svanisce, un sentimento che ci punge e cessa; pure per un attimo il nostro spirito vive di una vita remota e arcana. Se si estende quell'attimo mental-

mente, sentiremo l'armonia del verso dantesco che giunge al nostro orecchio col suono e con l'immagine delle onde correnti sulla lontana distesa d'acque. E per questa noi vediamo andare i vecchi tardi spiando l'orizzonte, se appaia qualche novità nel mondo senza gente. Ma noi li vediamo sostenuti sempre dall' ardore che li animò sul varco vietato, quando con vigor non senile, sibbene di giovani più forti di atleti, batterono i remi come ale per il folle volo. Per un divino oblio del genio dalla tarda senilità è nata repentinamente la giovinezza veemente. Come a un tratto un raggio di sole rompe le nubi infocate e si stende per i piani e per i colli a guisa d' immensa spada tenuta da un braccio invisibile, così ora l'ostinazione tragica dei vecchi volanti penetra nei luoghi solinghi e silenziosi creati dal ritmo sidereo del verso dantesco. Essi innanzi ai nostri occhi sorgono giganti; e nessuna visione di poesia è più grandiosa di questi canuti giganti che vanno per quel mare senza nome compiendo un'impresa senza gesta, cercando un mondo senza gente. Qui come nel *Genesi*, nei crepuscoli antelucani del mondo, passa lo spirito sopra le acque. *Spiritus Domini ferebatur super aquas.* Qui è le spirito dell'uomo.

Ma ai vecchi sovrasta l'ultima catastrofe.

> Quando ne apparve una montagna bruna
> per la distanza e parvemi alta tanto
> quanto veduta non avea alcuna.

> Noi ci allegrammo e tosto tornò in pianto,
> che della nuova terra un turbo nacque
> e percosse del legno il primo canto.

Questa montagna bruna non adombra un divieto? Non è Ulisse inabissato per aver varcati follemente i riguardi di Ercole? Non si può mettere in dubbio. Ma qual senso si deve dare a quel divieto ed a quella punizione? È forse

la montagna bruna il Purgatorio, o altro che indichino i comentatori? Forse. Ma qui vorremmo intenderla come un simbolo della natura che col turbo difende il proprio mistero; il qual simbolo sta assai più vicino a noi ed è eterno, e noi possiamo accettarlo come figura di un nuovo fato che costringe l'umanità non a patire, ma ad agire. Insomma qui è significata la semplice verità che se l'intelletto umano si mette per il mare dell'essere seguendo conoscenza, è necessario che naufraghi. Poichè l'uomo non è solo un indagatore, ma anche un creatore indefesso di mistero in sè e di sè; e quando anche tutti i veli dell'universo cadessero, noi ci fasceremmo di nuovo mistero, come animale di sua seta. Per questa sola audacia, perchè volle troppo vedere, fu punito Ulisse. Può darsi che sulla cima della montagna bruna stia Dio; ma come signore del mistero, come personificazione, cioè, di una legge universale ed eterna di vita per gli uomini. Soltanto così intesa la breve favola di Ulisse diventa la storia di tutto il pensiero umano, e Dante è lo storico e il tragico che all'ombra della montagna bruna nota l'ultimo fatto e l'ultima catastrofe dell'umanità.

I comentatori sotto alle parole dell'ultima terzica « come altrui piacque » dichiarano che Ulisse allude a Dio, ma non osa nominarlo perchè pagano. Può darsi anche questo; ma qui l'espressione del narratore è indeterminata, perchè egli indeterminatamente sente e deve sentire così, non essendo egli giunto alla somma sapienza di comprendere la necessità eterna del mistero. La comprendiamo noi per la sua espressione in uno stato di perplessità poetica più rivelatrice di ogni certezza scientifica. Ma l'impresa di Ulisse fu di fanciullo ignaro; e qui è interamente manifesta la divina ingenuità dell'eroe che erra per il mondo senza gente, non cercando alcuna sua utilità, tutto ignorando. L'eroe dopo averci narrata la sua impresa

sublime e vana, pronunciando quelle parole infine ci fa veramente pensare ad un fanciullo che sia stato colpito da sciagura e non sappia perchè. « Come altrui piacque ». A chi? Senza perchè.

Poi si chiude l' abisso.

> Tre volte il fe' girar con tutte le acque,
> alla quarta levar la poppa in suso
> e la prora ire in giù, come altrui piacque,
>
> in fin che il mar fu sopra noi richiuso.

L'uomo avido di visioni sprofonda nel mare per risorgere nella fiamma infernale. In quale attimo di arcane armonie Dante vide quel vortice d' acque e quella fiamma, vestimento dell'eroe? Simile alla natura, anche l'opera di Dante suggerisce spesso dimande a cui non si trova risposta.

Ora, io non so se Dante sia più ammirando per essere salito, nell' ultimo scorcio del Medioevo, a un concetto d'ordine universale, o per aver divinato e plasmato in sè e nell' opera sua il prototipo dell' uomo moderno per l'eternirà. Dante ci appare un miracolo per la virtù che egli ebbe di ordinare, pari a quella di sublimare, superiore forse, perchè la *Divina comedia* è il più colossale organamento di elementi e di forze che spirito d' uomo abbia portato in sè ed espresso. In questo Dante non ha altro emulo che Dio. È ammirando il cittadino della piccola, discorde e sanguinaria Firenze, il profugo per il paese che da lui stesso fu chiamato « nave senza nocchiero in gran tempesta », l' uomo che molto sofferse e molto amò e odiò per sua parte ed in sua parte, e che sino nell'Empireo portò i suoi amori ed i suoi odii terreni; è ammirando perchè levandosi con l' intelletto ad altezze ove non giunge il tumulto degli uomini feroci, seppe risognare il ricordo della madre Roma e proporre ai popoli,

ai papi, ai re ed agli imperatori una monarchia universale per la pace nniversale. È ammirando questo fatto: che quanto l'uomo poteva pensare, ricordare e ripensare, quanto occhio d'uomo poteva vedere nella luce, quanto si poteva indovinare nel buio, immaginare intorno a noi, sotto i nostri piedi, sopra il nostro capo; ciò che era stato, le ruine di mondi, i frammenti di fedi vetuste, di vetuste favole, ciò che era nel tempo in agitazione effimera e strepitosa, il naturale e il soprannaturale, la scienza che studia gli uomini e le cose, la scienza che studia gli astri, la scienza che studia Dio; ciò che fa piangere e ciò che fa ridere, la verità e la menzogna, la bellezza e l'orrore; quanto quindici secoli avevano scompigliato, è ammirando che tutto fosse ricomposto in armonia vivente dalla forza di un uomo, tutto, dalle minuzie dei corpi che errano in un raggio di sole, alle schiere di angeli che volano in un raggio di Dio. Tutto fu composto in armonia vivente e duratura più che opera di bronzo, in un tempo in cui quanto il poeta vedeva intorno a sè e quanto gli giungeva da tutti i punti dell'orizzonte con la voce della fama, era stridore di denti e sforzo di distruzione. In mezzo alla discordia universale l'uomo, pur egli iroso nel cuore, cercò e trovò l'armonia universale. La musica delle sfere fu composta in un vero Inferno. E nel poema sacro, terzo poema della stirpe italiana, più cattolico di quello di Roma e di quello della chiesa, ogni parte ha la sua origine e il suo posto, più che non tutte le cose nel mondo, quanto i nervi e i muscoli e le ossa nella struttura del corpo umano. Qualunque pagina leggiate, vi rivela un aspetto, necessario al tutto, dell' anima di Dante, ideale legislatrice dell'universo.

Ma io non so, dicevo, se Dante sia più ammirando per questo, o come creatore di un campione umano che nella poesia appare solo con lui e per lui. È tale questo cam-

pione da portare in sè tutta una concezione nuova della vita; poichè Ulisse non solamente è nel canto XXVI dell' *Inferno*, ma tutta la *Comedia* è opera di uno spirito a lui fraterno, ma Dante stesso, come notai, è Ulisse. Ulisse e Dante instancabile nell'interrogare ed ascoltare il suo duce e le anime pei tre regni dei morti; Dante che torna e ritorna, come sopra un' idea fissa, sopra i dogmi inesplicabili della fede nella quale pur crede; Dante che si compiacque d' immaginare se stesso passeggiante entro il gran lago luminoso della Candida Rosa, nel gran lago della verità e della vita, come in suo dominio. Una deliziosa freschezza spira dalle sue tante questioni teologiche che dispiacciono a coloro che non le intendono, perchè quelle indicano la puerizia dell' uomo moderno. Dante crede, ma vuol tutto vedere, e così, senza saperlo, è il precursore di coloro che prossimamente potranno negare. La libertà del pensiero moderno è in Dante allo stato d'infanzia. Comunque, per la prima volta nel poema sacro è apparsa come protagonista l'intelligenza che vuol conoscere. Ora, a me sembra che la breve favola di Ulisse sia, più che episodio, compendio dell'intera *Comedia;* sia il simbolo più chiaro della nuova concezione e del nuovo spirito che Dante ebbe e cantò.

Come nei vasti incendi dai vortici di fumo che ricoprono il lavoro del fuoco esce a un tratto la fiamma che rischiara le tenebre della notte, così dal caos del Medioevo sorse il poema sacro che illuminò il pensiero moderno. E come dall'apice della fiamma parte la favilla che tocca le nubi, così dalla ispirazione più acuta del poema nacque questo prodigioso Ulisse che segna l'attimo del più puro e generoso amore di conoscenza.

Considerate la vostra semenza;
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtude e conoscenza.

Ma Dante ha dato al narratore itacese una voce misteriosamente triste. Il suo canto è di ardore e di malinconia. Forse saremmo tentati di cercare la ragione di tale accento dell'antico pellegrino nella vita stessa del suo evocatore che fu esule sino alla morte. Ma già non abbiamo detto che costui lo creò stando egli stesso all'ombra della montagna bruna? Il canto della conoscenza non poteva non essere velato di un velo di malinconia. Dall'ombra della montagna bruna, dall'abisso del mare venne a Ulisse la nota di dolore che come un gemito e un pianto sommesso parla senza parola nel suo racconto. Come una melodia gioconda che sale e si apre e lancia il grido della gioia sopra il lamento ininterrotto di una orchestra ammonitrice, così lo spirito di ardore, di entusiasmo, di libertà e di volontà che ascendendo sempre e ingigantendo tocca il sommo nella terzina trionfale del folle volo, è seguito dl verso in verso da una coscienza mesta, finchè non digrada nelle indicazioni del tempo e si estingue all'ombra della montagna bruna. Ascoltate la picciola orazione.

O frati, dissi, che per cento milia
perigli siete giunti all'occidente,
a questa tanto picciola vigilia

De' vostri sensi, che è del rimanente,
non vogliate negar l'esperienza
diretro al sol del mondo senza gente.

Per l'affetto col quale l'eroe parla ai compagni, per il ricordo dei perigli corsi, per quella « tanto picciola vigilia », per l'improvvisa visione di un mondo senza gente, per l'inesprimibile che è nei versi, pare che sopra ogni sillaba sia caduta una lacrima delle cose.

Or quali arcane corrispondenze si formarono nel cuore di

Dante tra il canto XXVI dell' *Inferno* e il canto XXVI del *Paradiso*, tra Ulisse e Adamo, di cui già toccai? Sembra che il poeta ascoltasse nello stesso stato d'animo tanto la narrazione del primo padre, quanto quella del primo navigante per il mare ignoto oltre i riguardi d'Ercole. Certo la voce dell'uno e quella dell'altro hanno ai nostri orecchi lo stesso accento e la stessa modulazione come di un lontano compianto e di un lontano rimpianto, chiudono i nostri spiriti nel circolo dello stesso sogno, vengono tutte e due dalle origini, inducono in noi la stessa mestizia come di un ricordo in parte perduto e che si tenta di ricuperare. Il genio di Dante, presente nella sua universalità a tutte le vicende della specie umana dal principio alla fine dei tempi, si ricordava, nello stesso attimo e con lo stesso palpito, dell' uomo che primo balzò dalla luce divina nell'oscura vita, e dell'uomo che primo penetrò dal mare noto nell'ignoto? Volle esprimere per la bocca dei due una sola ansia ed una sola angoscia dell'essere uno ed immutabile? Certo per lui la vita era conoscenza, e la conoscenza vita, e questa niente altro era se non un perpetuo andare verso il mistero.

Ho già ravvicinati i versi in cui Adamo dal corso del sole e dalle costellazioni calcola la sua esistenza sulla terra e nel Limbo prima di giungere alla visione della verità, a quelli in cui Ulisse calcola dalle mutazioni della luna e dalla notte la durata dell'ultimo suo viaggio prima di giungere alla morte. Il genio ha fatto sì che Ulisse fissi gli occhi non nel sole ma nella notte, perchè su lui deve essere più ombra che sopra Adamo. Ora, altre corrispondenze sono da notare. Si veda come tutti e due si presentino al poeta con un movimento quasi violento.

Tal volta un animal coverto broglia,
sicchè l'affetto convien che si paia
per lo seguir che face a lui l'invoglia:

e similmente l'anima primaia
mi facea trasparir per la coverta
quant'ella a compiacermi venia gaia.

Indi spirò.

Così Adamo E Ulisse:

Lo maggior corno della fiamma antica
cominciò a crollarsi mormorando,
pur come quella cui vanto affatica.

indi la cima qua e là menando,
come fosse la lingua che parlasse,
gittò voce di fuori e disse.

I due narratori semplici e grandiosi sembrano animati da uno stesso impeto di rompere il lungo silenzio.

E si noti come anche l'anima primaia finisca con un'immagine di cose che scompaiono.

Che l'uso dei mortali è come fronda
In ramo che sen va ed altra viene.

Adamo aveva parlato dell' idioma che egli usò e che fece, del fatto umano che ci appare più labile e mutabile, e sull'ultimo siamo presi da un sentimento della caducità e della vanità delle cose, non dissimile, sebbene men violento, da quello che ci prende nel vedere la prora di Ulisse sprofondare nel mare.

E così il genio volle e seppe dare quasi lo stesso spirito all' antico padre degli uomini mandato da Dio sopra la terra ignota ed a quel suo Ulisse, a quel nuovo Adamo

dell'uomo moderno, cercatore dei mare ignoto. Certo: è nei due canti la voce dell'Esule; dell'Esule dal Paradiso Terrestre, regione di Dio, e dell'Esule dall'ignoto, regione dell'uomo. Tre grandi esuli stanno ora innanzi a noi virilmente afflitti senza lagrime: Adamo, Ulisse e Dante Alighieri.

Dante mette Ulisse nell'Inferno nella bolgia ottava tra i consiglieri fraudolenti insieme con Diomede entro una sola fiamma cornuta. Ma ci si accorge subito che egli non è affatto anima infernale. Da Virgilio, è vero, sono ricordate prima le astuzie del fraudolento itacese, l'agguato del cavallo, l'arte

per che morta
Deidamja ancor si duol d'Achille,

il furto del Palladio. Ma appena « lo maggior corno della fiamma antica « incomincia a crollarsi e a dire, Dante dimentica il motivo perchè lo ha posto nell'*Inferno*. Da tale oblìo nasce il nuovo Ulisse gentile; poichè costui non solo è l'uomo liberato, ma anche l'uomo purificato, per Dante, entro la fiamma bilingue, quasi questa sia immagine non più dell'eloquenza insidiosa che avvolge, sibbene di uno zelo d'amore che consuma lo scoglio del peccato. Come Dante si oblierà nel *Paradiso* quando darà all' avo Cacciaguida, che dovrebbe esser beato e queto, troppa ira contro il villan d'Aguglione e quel da Signa i quali avevano invaso la piccola Firenze, così si oblia nell' *Inferno*, quando trasforma l'uomo volpino dalle molte frodi nel generoso navigante del folle volo.

Ed altri ancora sono i grandi figli dell' oblio dantesco.

Ricordate Francesca e Farinata. Quando spirano i divini versi

Amor che al cor gentil ratto si apprende,
prese costui della bella persona
Che mi fu tolta e il modo ancor m'offende.

Amor che a nullo amato amar perdona
mi prese del costui piacer sì forte
che, come vedi, ancor non mi abbandona;

e quando il campione di parte ghibellina s' erge titano inesorabile

col petto e con la fronte
come avesse lo Inferno in gran dispitto,

noi ci accorgiamo che Dante è il nuovo redentore, nell'Inferno cattolico, delle creature eroicamente appassionate. Tanta dolcezza di poesia e di musica egli non porrà sopra la bocca delle sue sante, quanta ne pone sopra quella che ricevè il bacio tremante del cognato. Quell'attimo di necessità umana, quel tremito peccaminoso egli seppe convertire sovra le stesse labbra in divina poesia e in divina musica. Tanta magnanimità non darà ai combattenti per fede, quanta ne dà al ghibellino che fece l'Arbia colorata in rosso, avversario suo e di Dio. Era necessario che le vittime della massima passione suscitassero in qualcuno la massima pietà, e che la massima forza d' animo suscitasse la massima ammirazione, affinchè attraverso a tutte le leggi degli uomini, a tutti i dogmi, a tutte le morali, a tutte le consuetudini e a tutte le opinioni, si risentisse qualche volta la voce sempre remota della madre natura consolante o glorificante qualcuno dei suoi figli maledetti dai loro simili. Tale necessità fu compiuta nel cuore immenso di Dante, e per lui Francesca e l' altro che tace, furono consolati dalla voce stessa della natura, e Farinata fu glorificato.

Così l'Alighieri ha aggiunto ai tre regni dell'oltre tomba un quarto regno, di cui nessuna fede prima aveva attribuita la creazione a nessuna divinità. Questo, che non è l'Inferno, nè il Purgatorio, nè il Paradiso, è propriamente il regno dantesco. L'Alighieri lo creò in quei momenti in cui il suo genio repentinamente consumava tutte le contingenze dei secoli, quasi involucri pesanti e ciechi intorno a lui, e restava l' uomo nudo innanzi alla nuda natura, con tutta la sua umanità sopra la fronte. Questo regno è retto dall'eterna verità e dall'eterna giustizia con poche leggi scritte nel cielo cavo e sulla terra convessa, per gli uomini primordiali. Quivi errano i figli liberi o liberati della natura e del genio onniveggenti e onnipossenti; e fra gli altri Francesca sospira la sua melòdia d'amore, e Farinata leva la sua fronte più salda del bronzo, e Ulisse coi compagni fa ale dei remi al folle volo, e Dante si fa macro cercando il ritmo mondiale del poema eterno.

SION E ROMA.

Il congresso sionista a Basilea ha tra le altre cose decretato che la Palestina deve ritornare la sede del popolo ebraico e che nessun'altra terra deve esser colonizzata da esso. Questa affermazione, o questo sogno risorto della patria, se si pensa alla loro pertinacia indomata dopo molti millennii, attraverso tante terribili fortune, tante dispersioni e tante schiavitù, sono, come segno e testimonianza della volontà di stirpe, il fatto più meraviglioso de' nostri tempi. In tempo di una lontananza favolosa il popolo ebraico obbedì al comando di quella volontà uscendo d'Egitto, e ancora il comando persiste nelle profondità del suo cuore.

Fra tutte le storie di popoli due in special modo mi attirano, quelle dei due popoli che furono tra loro straordinariamente dissimili e simili, il romano e l'ebraico. Se il romano, come gesta nazionale, ha un antagonista, è l'ebraico, e se questo ha un antagonista, è quello. L'uno conquistò il mondo, l'altro andò per il mondo disperso e fu schiavo di tutti i potenti. Questi fu furibondo e imbelle, quegli fermo e onnipossente nell'opera della corta

spada. L'uno sparse fra le genti le sue querimonie e le sue acrimonie, l'altro il suo sangue e la sua legge. Questi fu costruttivo per quanta terra era allora conosciuta, quegli fu distruttivo dentro le angustie della propria terra. Eppure, in un istinto e in una volontà di stirpe i due popoli furon simili e furono ugualmente grandi e culmini di umanità. Soltanto, per l' uno fu azione e realtà ciò che per l' altro concupiscenza e sogno.

Roma dalle aquile del suo volere fu portata all'impero romano e alla pace romana; la Giudea potè soltanto sognare. Chiusa dalla cintura delle cose più terribili, il deserto, la montagna e il mare, stesa su un mare senza porti, aspra di montagne che superano i tremila metri e di valli che affondano sotto il livello del mare, convulsa d' ogni sorta d'ineguaglianze, spaccata da cima a fondo da un fiume torrentoso che affocia in un mare morto, fu la porta degli imperi che si cercavano per assaltarsi e distruggersi, fu il campo dove essi danzarono le loro danze pirriche, fu, essa terra e la carne del suo popolo, il fango sotto i piedi degli eserciti conquistatori degli Assiri, de' Babilonesi, degli Egiziani, de' Medii, de' Persiani, de' Greci e dei Romani. Il re assiro, mostro triforme composto di un Dio, di un sacerdote e di un re, cavò con la punta del lungo scettro gli occhi al suo re genuflesso e trasse il fior di sua gente in ischiavitù. Ultimi i Romani predarono il tempio e distrussero la città.

E ciò non ostante, il primo nemico della Giudea fu la Giudea. Essa sempre mise i denti nella sua carne lacerata e finì di lacerarsi. Nessun popolo fu più fazioso e discorde, più avverso ai suoi potenti, più avverso ai suoi re e reggimenti, più avverso ad ogni organamento duraturo per una missione forte. La Giudea fu continuamente distrutta dal di fuori, e continuamente si distrusse in sè. Fuori e dentro fu la negazione di una nazione.

Vi è nella storia del popolo ebraico un punto di somma importanza, ed è che non le sue plebi, ma i suoi notabili, i ricchi e i potenti, erano tratti in ischiavitù. Restavano in patria i deboli e i poveri. Di ciò si formò tutta quanta la storia ebraica. Perchè in tal modo venivano a mancare le idee dominatrici, i politici di nascita e di lunga educazione, le aristocrazie di governo, tutte quelle forze le quali obbediscono al doppio istinto, e di dominare esse sul proprio popolo, e di far sì che questo domini su gli altri. E quando via via nuove aristocrazie tentavano di sorgere, o sorgevano i nuovi re, si trovavano di contro, com'era naturale nella terra che più volte era rimasta ai deboli e ai poveri soli, si trovavano di contro una feroce democrazia plebea, la più feroce e la più plebea che la storia ricordi. Questa voleva a sua immagine e somiglianza il re che cessava di esser re delle idee dominatrici, dei politici, delle aristocrazie, dei ricchi, dei potenti, dei prepotenti armati di lancia e di spada per la guerra e la conquista, e diventava re dei deboli, dei poveri, delle vedove e dei pupilli. Il primo elogio per il re popolesco è nella Bibbia. Il primo socialismo è nella Bibbia. La prima giustizia degli imi è nella Bibbia. La prima violenza dei miti contro i violenti, la prima superbia degli umili contro i superbi, sono nella Bibbia. E sono di tal furore quale non ebbero mai più altrove. Soltanto nella Bibbia è il profeta, il titano frenetico del tribunato, della demagogia, del socialismo, il più ingiusto de' giusti, il più violento de' miti, il più superbo degli umili, ebbro di follia, di tutta la ingiustizia, di tutta la violenza, di tutta la superbia, di tutto l' odio, di tutto il furore di distruzione del democratismo più plebeo fatti follia, bocca delle tempeste della terra e del cielo scatenate sul popolo di Dio.

Il profeta è la rivoluzione. Urla dalle gole de' monti e

dalle porte della città contro i re e i potenti, contro i potenti perchè spariscano, contro i re perchè non ne seguano la politica. Il profeta ha la sua politica, la impone ai re, e allora diventa loro consigliere, maestro e donno. È la politica della rivoluzione del quarto stato.

Contate molti profeti, e conterete molte rivoluzioni.

Gli Assiri, i Babilonesi, gli Egiziani, i Medii, i Persiani, i Greci, i Romani, sono le schiavitù.

Tra le rivoluzioni e le schiavitù il popolo ebraico non potè mai diventare nazione.

Eppure, dalle sue schiavitù e dalle sue rivoluzioni, dalla sua ira, dalla sua umiliazione, dal fango della sua terra calpestata e della sua carne lacerata, dalla sua plebe e dai suoi profeti, tra la montagna, il mare e il deserto, sorse dal suo più profondo cuore che lo custodiva sin dalle origini, un sogno grande e vittorioso sulla faccia del mondo. Sorse veramente come il rampollo di cui parla il profeta: « E spunterà un rampollo della radice di Jesse, e un fiore dalla radice di lui si alzerà. »

Quando il profeta ha urlato contro Sion, le figlie di Sion e le donne opulente che portano belle chiome e calzari adorni, monili e profumi; quando ha urlato contro i potenti che rubano al povero e aggiungon casa a casa e podere a podere, e contro il popolo facendogli balenare sugli occhi le aguzze frecce dei nemici, gli archi tesi, i cavalli che hanno gli zoccoli sonanti come la selce e i carri che hanno le ruote impetuose come la tempesta; e quando ha urlato contro Babilonia e scagliati contro di lei i suoi « annunzi pesanti » e contro Moab, Damasco, l' Egitto, il mare del deserto, l'Arabia e Tiro gridando: « Gettate urli, o navi del mare! Tu esci come un rigagnolo dalla tua terra, o figlia del mare, e dopo settant'anni d'oblio sarai come meretrice che canta! »; quando ha tanto urlato e tanti « annunzi pesanti » ha scagliato, si leva una

sua meravigliosa voce di speranza e di amore e dice: « E sarà negli ultimi giorni fondato il monte della casa del Signore sopra la cima di tutti i monti, e si alzerà sopra le colline e correranno a lui tutte le genti. E popoli molti verranno e diranno:—Venite, andiamo e saliamo al monte del Signore e alla casa del Dio di Giacobbe, ed ei ci insegnerà le sue vie, e le vie di lui batteremo, perocchè da Sion verrà la legge, e da Gerusalemme la parola del Signore. Ed ei sarà giudice delle genti e convincerà popoli molti, e delle spade loro ne faran vomeri e falci delle loro lance; non alzerà la spada popolo contro popolo, nè si eserciteranno più a combattere. »

Ecco il messianismo, ed ecco il nazionalismo e l'imperialismo del popolo ebraico. E' questo il suo impero e la sua pace che fanno ripensare all' impero e alla pace di Roma. Roma si placò nella conquista del mondo, la Giudea si placò nel sogno; ma anche il suo sogno fu grande quanto il mondo, e fu vittorioso; fu paziente al pari della gesta di Roma la sua gesta senz' atti, finchè non ebbe anch'esso conquistato il mondo.

Per questo la volontà di stirpe, la volontà di potenza e di dominazione dell' un popolo sono degne di quelle dell' altro. I discendenti di quel manipolo di ladri e di briganti che secondo la leggenda si radunò sul colle intorno a Romolo, nel mezzo della feconda Italia agile tra' mari come nave veloce, ebbero nella realtà fortuna ben diversa da quel manipolo di ladri e di briganti che si radunò intorno a David nell' aspra terra tra il deserto, il mare e la montagna. Ma nell' idea le loro fortune sono pari, perchè pari furono nei primi e nei secondi l'orgoglio di stirpe e la concupiscenza conquistatrice. Gli uni e gli altri giunsero ad una missione mondiale e ad una incoronazione trionfale. I primi ebbero la missione segnata da un poeta e incoronarono il loro Cesare, i se-

condi ebbero la missione segnata da un profeta e incoronarono il loro Dio Jahvé signore dell' Universo.

E perciò ci fu un tempo che Roma reggeva col suo impero i popoli, perdonava i soggetti e debellava i suberbi, fondava città e civiltà, innalzava archi di trionfo e poneva dovunque i segni della sua opulenza e della sua grandezza, trasformava a sua immagine e somiglianza le genti e le regioni più lontane. Ma dentro di lei viveva una piccola gente, sulla riva del suo fiume divino, una piccola gente di nascondiglio e di tenebre, in umidi tugurii, una piccola gente umile e vile come schiavi, ma che pur sognava il suo sogno antico, il sogno della sua stirpe antichissima, testè rinnovellato di nuovo amore e di nuova speranza, di nuovo patire e di nuovo sangue. E la piccola gente dalle angustie della sua aspra patria fra la montagna, il mare e il deserto aveva portato il suo sogno di città in città, di provincia in provincia, di regno in regno, per tutte le terre e tutti i mari, fino alla grande Roma dove lo custodiva tra l' umidore del Tevere e il tumulto degli schiavi, come in suo nido dal quale avrebbe levate le ali per l' immenso volo dietro alle aquile.

Perciò venne il momento che la Giudea fu pari a Roma, e allora Roma la riconobbe della stessa sua volontà terribile. Anch'essa portava in fronte la volontà della conquista mondiale.

Fu stretto il patto di alleanza, il più grande patto che la storia ricordi, fra due popoli, culmini di umanità.

Ne provenne come tutti sappiamo, l'impero cattolico.

CAMILLO DESMOULINS.

Un congresso per l'incremento degli studii classici e un celebre giornalista della Rivoluzione francese al quale si è ora innalzata una statua in Parigi.

Fra i due argomenti, è strano, ma può esistere un nesso, e la loro coincidenza mi ci ha fatto appunto pensare. Questo nesso è precisamente il classicismo.

A coloro i quali negano il valore degli studii classici nella vita, noi possiamo citare come prova in contrario Camillo Desmoulins, il quale fu di quel valore una personificazione vivente. E possiamo citarlo non tanto per sè medesimo quanto come esponente di uno spirito che promosse, insieme con le condizioni economiche e la filosofia, e tutta quanta invase la Rivoluzione. Lo spirito classico appunto. La Francia fece la Rivoluzione e perchè fu affamata e disoccupata, e perchè fu filosofica, e perchè fu imbevuta di classicismo. Di questa terza condizione rimane ancora un apice negli scritti di Camillo Demoulins, o Camillo senz'altro, come popolarmente e affettuosamente lo chiamavano i suoi contemporanei e continuano a chiamarlo ancora gli storici francesi. Egli fu la vera creatura della scuola.

In iscuola, al Collegio Louis-le-Grand, aveva avuto per compagno Massimiliano Robespierre che poi fu suo amico e testimone al suo matrimonio con la bella Lucile, e finì per mandarlo a morte insieme con Danton. Animo leggiero e vivace, volubile e mutabile, ebbe spesso buon cuore, talvolta cattivo, quasi sempre pessima testa; spirito bizzarro, il vero ragazzaccio giornalista della Rivoluzione, il primo giornalista del suo tempo per brio, arguzia, impeto aggressivo e pugnace e per numerose buone doti di scrittore. Ma una cosa fu in lui costante e profonda, una cosa di studioso nel « pamphlétaire »: la scuola, il patrimonio dei ricordi ellenici e soprattutto il romanesimo repubblicano, i libri di testo, Cicerone, diciamo anche la retorica ciceroniana, e repubblicana di Bruto. I suoi scritti, giornali, opuscoli, lettere, sono stracarichi di citazioni classiche, il suo animo n' è materiato, egli portò nel petto il sogno eroico nato all'ombra dell'antica Roma, come innumerevoli suoi contemporanei, come due mirabili donne, delicatissime e fortissime, madame Roland e Carlotta Corday. Sogno che in Francia rinacque prima repubblicano, inciso dal pugnale iracondo di Bruto, e finì poi imperiale con l'aquila napoleonica, e da ultimo con lo scrittore della « *Vita di Giulio Cesare* », Napoleone III, quasi a somiglianza della fortuna di Roma. Camillo Desmoulins in nome di Bruto e di Plutarco fu uno dei primissimi repubblicani di Francia per ordine di tempo e di ardore.

La sua gloria spuntò al Palais Royal il 12 Luglio dell'89, quando tutta Parigi era in agitazione per il licenziamento del ministro Necker da parte del re. Egli era allora sui trent'anni, venuto a Parigi dalla sua città natale Guise di Piccardia, avvocatello senza cause, cervello caldo ed avido di tutto, da Necker alla libertà per la Francia, dalla rinomanza al denaro per se medesimo. Quel giorno, il 12 Lu-

glio appunto, si trovava al Palais Royal, gran centro della vita parigina, dei furori rivoluzionarii e delle chiacchiere. Inveiva in un crocchio contro l'ordine stabilito, o qualcosa di simile. Quando passano tre giovani con armi gridando viva la libertà. È il fulmine dell'eloquenza per il giovane piccardo, che pure era alquando balbo (tanto che la deliziosa moglie lo chiamava per scherzo e per vezzo monsieur Hon), si mette a concionare tribunescamente, raduna la folla intorno a sè, è veemente, travolgente, tira a un tratto di tasca un nastro verde, se lo mette al cappello per coccarda, il verde, colore della speranza, colore della nazione; tutti lo imitano, gli alberi del Palais Royal sono spogliati delle foglie, ogni foglia una coccarda; e così avvengono i prodromi del 14 Luglio, la presa della Bastiglia. Tanto che il Desmoulins restò sempre l' uomo del 14 Luglio, sino a vantarsi di averlo fatto lui. E di un altro avvenimento si dichiarò poi la causa, senza vanto: di aver mandato a morte i Girondini con la sua celebre « *Histoire des Brissotins* ». Alla fine del tragico processo della Gironda, dopo il verdetto di condanna a morte, si udì nella sala un grido lamentoso. Era il buon Camillo che esclamava: — Sciagurato ! Sono io che li uccido ! — Ma in verità vi era dell' esagerazione in questa auto-accusa, come nel vanto del 14 Luglio. Comunque, da allora accelerò la sua conversione al moderatismo , come tanti arrabbiati in origine; il che, dopo avergli dato la invenzione di una frase:—il tribunale della clemenza—, gli fruttò la ghigliottina insieme col gigantesco Danton, per opera di quel tenebroso e miserrimo Robespierre che non potè mai diventare nè moderato nè clemente. E al processo creò un'altra frase, notevole anche per quell'età che ne ebbe tante di famose.— Come vi chiamate ? Quanti anni avete ? — Mi chiamo Camillo Desmoulins. Ho gli anni del sanculotto Gesù. — Ma anche questa era un'esagerazione

perchè ne aveva qualcuno di più, e Gesù non fu mai un sanculotto.

Ebbene, non ostante il sanculottismo e tutti i colori dell'età, non ostante la procura della lanterna che prima si appropriò, e il tribunale della clemenza a cui in ultimo fece capo; non ostante tutti i sentimentalismi filosofici che ei, come tutti i suoi contemporanei, raccolse dalla Rivoluzione con le relative parole, le quali anche oggi fanno testo di modernità, il focoso giornalista di Piccardia rimase essenzialmente antico ed essenzialmente romano, uno di quei galli romanizzati sin nelle midolle delle ossa da Giulio Cesare in poi; rimase testo classico e scolastico. Il romanesimo nei suoi scritti è addirittura un vero incubo, assai più che il latino nei sermoni de' preti. Ma pure, tutto ciò sarebbe ben poco importante, se Camillo Desmoulins fosse un caso solitario; invece la grande maggioranza delle classi colte furono così, fu uno stato d'animo generale; ed agì come una potentissima forza viva nella Rivoluzione.

A Parigi e nel resto della Francia i nomi eroici romani erano comuni, soprattutto Muzio Scevola, Orazio Coclite, Cornelia, Porzia e Bruto. Qualche club di Parigi prende nome da Muzio Scevola. Come Camillo Desmoulins nei suoi giornali, Danton nell'Assemblea, il barbarico Danton, sostiene le sue proposte di legge con esemplificazioni romane, cita Valerio Publicola, il contemporaneo del primo Bruto. La maestosa Roma regna fra quelle forze di natura scatenate. Tutta la cultura precedente, monarchica e di corte, con la relativa letteratura classica di seconda mano, portava a questo meraviglioso fenomeno di un miscuglio esplosivo d' istinti primordiali e di reminiscenze avite. Ma le reminiscenze erano diventate temperamenti di persone, di uomini e di donne, di politici e di scrittori, e argomenti di fatti. Tutti, prima della Rivoluzione,

leggono Plutarco; di più, letteralmente, si educano sopra Plutarco.

Ho rammentato due donne, madame Roland e Carlotta Corday. La prima nelle sue *Memorie* che cosa ci racconta? Che bambinella ancora leggeva Plutarco. Si protesta sino dalla infanzia repubblicana. Chi le ha acceso nell'anima l'amore per l'ideale repubblicano? Plutarco, i primi e gli ultimi eroi della repubblica romana, i nemici di Tarquinio il Superbo e i nemici di Giulio Cesare. E veramente leggendo le sue *Memorie*, noi assistiamo alla formazione dell' animo puerile e giovanile della nuova eroina, che fu la Ninfa Egeria della più pura e nobile Gironda, e fu la moglie giovane e bella di un vecchio onesto pedante che per lo meno seppe morire in modo romano. Ebbene, noi vediamo quanta sostanzial parte avesse nella formazione di quell' animo il classicismo, quanto fino gusto gli desse e stile e dirittura e forza di volontà e luce d'ideale.

E anche la giovinetta del Calvados, la bellissima nipote di Corneille che uccise Marat. leggeva Plutarco nella sua infanzia. Sino dalla infanzia ella pure era repubblicana, e tale era diventata leggendo de' grandi repubblicani antichi, di Atene e di Roma. Ella era una creatura fatta di silenzio e di delicata ironia; eppure, una nota vi era nel suo carattere la quale contrastava e col suo silenzio e con la sua ironia, ed era lo stesso incubo di Camillo Desmoulins, l' incubo dell' eroico antico. Molti anni fa Casimire Périer pubblicò nella « *Revue des deux Mondes* » una notizia biografica di un' amica sua, o parente, salvo il vero, la quale era stata amica d' infanzia della eroina normanna. In quella notizia tra le altre cose si racconta che la giovinetta Carlotta era alquanto affliggente con i suoi classici, le sue citazioni e simili. Non poteva fare un discorso senza dar di capo in una Lucrezia o in

una Cornelia romana. Tanto che un giorno l' amica la rimproverò dolcemente della sua fissazione e la pregò di correggersi. Ma Carlotta Corday non si corresse mai, mai fino alla morte, perchè dalla sua prigione scrivendo al padre, o a Barbaroux, salvo il vero, così si giustifica dell'assassinio di Marat: « Se Alcide non fu infamato per avere ucciso tanti mostri, non sarò infamata io per averne ucciso uno che funestava tutta la Francia. » Sembra una reminiscenza a freddo, vero? Eppure, di tali reminiscenze ella ebbe l'anima tutta calda, ella come Camillo Desmoulins, come madame Roland, come tutta, o quasi, la Francia colta, ed anche popolare: la frenesia e la malattia del classicismo accanto a quelle dell' ottimismo politico e filosofico, Plutarco accanto a Rousseau. E di tali reminiscenze furono composti molto furore rivoluzionario e molto sogno, non ultimo quello da cui, per lo meno in parte, uscì l' assassinio di Marat. Nei dipartimenti si parlava meno di Danton e di Robespierre, e più di Marat. Costui era il vero tiranno pei discorsi della gente, e fu in certo modo tiranno nel periodo dell' arresto dei Girondini, e Carlotta Corday lo uccise come tiranno, avendo appreso a odiare la tirannia soprattutto nei libri antichi. Gli storici ricordano la bellissima e buona discendente del grande animatore di eroi e di eroine sopra la scena, quando ella viveva in Caen, presso una sua vecchia parente, in una antica casa, sola, senza amore e con un grande amore per la patria e per l'immortalità, intatta come vestale, e leggeva e sognava al rumore di una fontana che era nel silenzioso cortile. Leggeva spesso Plutarco e sognava un grande atto che la rendesse pari a qualche eroina di Plutarco. Giunse in Caen la Gironda vinta e fugata dal seno della Convenzione. Chi il vincitore? Marat, il tiranno, il frenetico sanguinario. E Carlotta Corday uccise Marat. E così Plutarco ebbe la sua alunna eroica.

Carlotta Corday come Camillo Desmoulins, come madame Roland, come tanta parte della Francia colta. Il classicismo è veramente un incubo, una specie di malattia e di frenesia, una fioritura lussureggiante di una scuola, di una cultura, di una letteratura secolari e di un atavismo risorgente e vittorioso. Parigi ha al Campo di Marte tremila giovinetti guerrieri vestiti a foggia romaneggiante. E chi non ricorda David e i suoi quadri e i suoi disegni per l'ornamento della città nelle feste civili e per altre cerimonie simili e per gli abiti, e il Direttorio e il grande stile dell'impero?

Fu veramente una resurrezione atavica. Tanto che la Rivoluzione in parte appare come una ribellione del romanesimo contro la monarchia di origine barbarica con la sua feudalità. E si ripensa alla storia dei Comuni italiani per una specie di rassomiglianza. Nelle città italiane medioevali il popolo latino vinto risorse sopra la Germania vincitrice e se ne liberò. Un fatto simile accadde in Francia durante la Rivoluzione. È questa sotto un certo aspetto un nuovo trionfo di Roma sui barbari.

A tutto ciò ripensavo leggendo in questi medesimi giorni e del congresso per gli studii classici tenutosi a Firenze, e del celebre giornalista rivoluzionario onorato di una statua a Parigi. Quest'ultimo è un esempio piuttosto calzante per non dubitare del valore di quelli nella vita, ammesso che tutti siamo d' accordo nel ritenere che la Rivoluzione francese fu, comunque si voglia giudicare, un certo tal quale fatto di vita.

GIOSUÈ CARDUCCI.

È stato il primo maestro ed il primo poeta d' Italia. Giosuè Carducci non avrebbe potuto fare un' opera tanto armoniosa e perfetta, se fosse stato solo poeta, o se fosse stato solo maestro. Doppio essendo il suo apostolato, egli come maestro ha potuto educare molti giovani alla pazienza della ricerca, al culto della verità storica; come poeta ha potuto educare tutto il nostro popolo al desiderio della grandezza e della gloria.

Sapeva che i giovani italiani hanno bisogno di disciplina e di metodo severo, perchè la coscienza e la volontà della nazione diventino più robuste e operose; perciò ha sempre sostenuto e impartito dalla cattedra un insegnamento rigidamento critico, ed abbiamo assistito all'insolito spettacolo di un poeta che caccia di scuola la poesia con furore: cioè, la lascivia sentimentale e la rumorosa rettorica dell' ozio che abbondano fra noi e passano facilmente per poesia. Ma per la nazione Giosuè Carducci ha cantato. Ha cantato la bellezza e la forza epica, l'antica e la nuova bellezza, l'antica e la nuova forza; il maestro assuefatto a raccogliere intorno a sè poche diecine di giovani per un freddo studio, è stato anche il vate ardente

dell'ira e dell'entusiasma di trenta milioni d' Italiani, il vate romano e garibaldino, spirito perenne e voce della patria, intenditore e celebratore dei fasti e dei nefasti del nostro popolo per ogni età, dall' epopea annibalica alla tragedia di Francesco Crispi. Dopo tanti secoli di servaggio la patria redenta si è sentita ricercare nell'intimo e sulla faccia, nella linea dei fiumi e dei monti, nella luce del cielo e dei mari, nei canti immortali e nei monumenti diruti, nella storia e nella speranza; si è sentita ricercare da un suo figliuolo pieno di fede, se fosse possibile rifondare l'avvenire di lei sulla grandezza passata. Questi ha per lo meno ritrovato il ritmo dell'antica voce e lo stile dell' antico pensiero; e perciò per lo meno il suo canto è un'opera trionfale nelle rinnovate sorti d' Italia. Nel canto di Giosuè Carducci l' Italia è veramente risorta e si è liberata e trionfa.

L'aver saputo esercitare questa duplice missione, disciplinare giovani e incitare una nazione, dà una gloria singolare à Giosuè Carducci. Si può fare di lui questo semplice e magnifico elogio: ammaestrò e cantò. Tutta una vita, pura, nobile, concorde nelle sue apparenti discordie, è compresa in quelle due parole: *Transiit benefaciendo.* Passò ammaestrando e cantando.

Nella storia della moderna letteratura italiana Giosuè Carducci è un padre; la sua opera è stata e sarà semenza fruttifera; un grande periodo di cui ora vediamo solo i principii, s'inizia da quella e per quella; molte forme di prosa e di poesia che si credevano morte e che ora si sono rinnovellate o stanno rinnovellandosi da altri con prospero successo, derivano dal Carducci, come molti rami si partono da un tronco.

Uno spirito straordinariamente versatile e fecondo si è dipartito dal poeta delle *Odi barbare*, ha percorsi molti paesi per desiderio di vedere e di provare nuove cose,

di arricchirsi di nuovi motivi umani, di cogliere la vita contemporanea nelle sue vibrazioni insolite e più violente, ed è tornato in patria con un copioso e diverso materiale esotico per il suo lavoro. Di questo materiale si è giovato per comporre i suoi libri, libri che hanno avuto il merito di ridonare nobiltà a più d'una fra le forme più popolari della letteratura. Ma dopo ha sentito il bisogno di ritornare là donde erasi mosso, di riaccostarsi al tronco robusto come per trarne un umor natale e la forza necessaria a dare la più pura e solida foggia classica al suo stile, a comporre in semplice e potente armonia italiana i molteplici elementi d'ogni parte raccolti. Questi è stato ed è il continuatore e diffonditore per i rami letterarii del nuovo classicismo carducciano. Altri sono sorti con lui e certamente sorgeranno in avvenire, a svolgere un grande periodo artistico, forse (giova sperarlo) attraverso ad un grande periodo politico della patria nostra.

Il rinnovamento dei metri classici compiuto dal Carducci non è stato un capriccio, nè un tentativo sterile, come in altre età letterarie; ma è stata quasi direi una bella necessità storica nell'Italia risorta a nazione. L'anima italiana non ha mai dimenticato il ricordo della sua arte e della sua idea antica; sempre n'è stata tormentata nella sua umiliazione, e tutte le volte che fra i dolori e gli errori le è stato concesso un momento di requie e di luce, tutte le volte che da secoli di disperazione ha potuto sollevarsi per una breve stagione di speranza, ha tentato di riprendersi e di ricostruirsi celermente secondo i fantasmi ognora vigilanti di quel ricordo. Sia che l'anima italiana palpitasse col genio di Dante verso un'ombra d'impero universale, o obliandosi si rallegrasse nella strofa del Poliziano e di Lorenzo de' Medici, o talvolta misurasse, secondo il pieno ritmo del periodo latino, la rude e nuda prosa del Machiavelli, o cantasse l'epica elegia dei sepol-

cri oltraggiati col Foscolo, sempre l'anima letteraria italiana ha avuto una continuità di sogni e di desiderio, avvertiti o inavvertiti, della sua vita e della sua arte antica. Così la mente dei poeti, degli scultori, degli architetti, degli storici, dei politici. Un segno infranto ritrovato fra le rovine incitava gli spiriti a ricomporre tutto un poema di linee scomparse da un millennio.

Ciò che è proprio di noi soli non è tanto il rievocare e venerare l'antico, quanto tentare, per una terribile ingenuità, di ricostruirlo. Ciò che Napoleone diceva: bisogna risvegliare il popolo romano, in Italia è stato detto attraverso i secoli da mille voci frementi, o dolenti; è stato detto con un grido senza parole, con un atto di folle audacia, in un ordine di colonne e di archi, con l'eloquenza recondita di un periodo numeroso. È la nostra tragedia. E quasi sempre anche sopra le opere dell' ingegno più vittoriose si stende un'ombra tragica che parte dall'antichità: e quasi sempre la voce della nostra poesia è accompagnata da un'altra voce tragica che parte dall'antichità.

Nella letteratura i varii ritorni del classicismo hanno questa ragione, avvertita o inavvertita: ma nel passato le condizioni morali e politiche della patria nostra cristiana, papale, divisa, soggetta a popoli stranieri, erano avverse a un classicismo sostanziale. Questo poteva essere un'ira, uno spasimo, un lamento, una pazzia, una spensieratezza, non uno stato di coscienza piena e serena. I papi del cinquecento e del seicento, per quanto romanamente magnifici, restavano sempre papi; occorreva essere Dante per diventare idealmente romano, così universale ordinatore; ma egli col suo gigantesco sogno di pace romana, fu chiuso entro il tumulto sanguigno del suo tempo; occorreva essere il Machiavelli per avere il senso romano della vita e convertirlo, com'esso fece, nei nervi e nei muscoli della sua prosa pratica; ma egli dovè piegarsi e

fare omaggio ai Medici che decadevano nel trionfare. Ugo ebbe un'anima, come i suoi *Sepolcri*, armoniosamente composta di eleganze elleniche e di energie eroiche; ma egli doveva essere offeso dal suo tempo anche nel più classico dei suoi sentimenti, nel sentimento di riverenza verso quei segni della morte che accendono la vita nei cuori generosi, e che testimoniano delle virtù del mondo; doveva ricordare ai barbari che sono sacri i diritti degli Dei Mani. Giacomo Leopardi chiuse entro una forma ellenicamente serena una tetra angoscia esotica ripugnante al triplice sorriso del cielo, del suolo e del mare italiano. Sempre per il passato vi è dissidio fra lo stato morale e politico della patria nostra e il risorgimento letterario del classicismo.

Ma, liberata la patria ed unificata, sorge il poeta nuovo, classico, con più diritto storico de' suoi predecessori; sorge Giosuè Carducci, il poeta della prima Roma e della terza Roma. Egli ha tutta una epopea recente, fresca, intatta, dinanzi a sè; ha da celebrare eroi ancor vivi, o morti di ieri, eroi che ricordano l' antichità; egli è il poeta mandato dal destino a celebrarli con la lingua, lo stile, il ritmo, l'anima dell'antichità, o meglio con la forza perenne vibrante nella sostanza più pura e più profonda della nostra razza.

Quando il Carducci esclama:

Odio l'usata poesia...

certamente non è un fior rettorico, ma egli parla di un odio quasi direi di razza. Odia l'usata poesia, perchè odia l'usata vita. Fino al suo tempo da secoli e secoli i giovanetti hanno visto le legioni romane passare nei commentarii di Cesare e il sacerdote salire con la tacita vergine

le marmoree scale del Campidoglio nell' ode di Orazio, sotto l'additamento di chierici. Il latino di Livio è insegnato per professione da chi legge tutti i giorni per religione il latino del messale. Fra i Quiriti e gli alunni vi è sempre di mezzo un'ombra. È una piccola realtà per la scuola, ed è un grande, terribile simbolo per tutta la storia e l'intera vita del nostro popolo. Giosuè Carducci ha un giorno varcata quell' ombra ed è restato sempre di là coi Quiriti. Egli ha visto le grandi immagini antiche faccia a faccia e non ha potuto mai dimenticare quelle visioni. In un fulgore di gloria antica ha visto anche i grandi contemporanei e ha dato loro, per virtù spontanea e ingenita, il respiro, il gesto, l'atteggiamento degli antichi. Egli è l'anima della patria ricostruita in una classica forma epica; è l' espresslone poetica vittoriosa del fatto politico che si chiama risorgimento d'Italia. Se avesse soltanto rinnovati i metri classici, sarebbe già stato dimenticato come un qualunque Tolomei del cinquecento. Ma in lui la metrica è sostanza rinnovata.

Perchè in lui è avvenuta una liberazione piena e assoluta. Egli non è più cristiano, ma è diventato pagano. Di questa parola si è abusato in Italia ultimamente; si è adoprata ad esprimere fanciullaggini; quindi pare che abbia perso di serietà: ma qui veramente significa un modo di concepire la vita, il solo modo forse conforme all'indole nostra e probabilmente di tutti i popoli vigorosi e sani.

È pur vero che tal modo di concepire la vita non si è perduto mai e che ha riguadagnato il mondo; pure finchè il paganesimo non ha potuto togliersi dal volto la maschera cristiana, la liberazione dell'uomo non è stata mai piena. Giosuè Carducci è pienamente libero; ma la sua novità appunto non consiste nell'essere pagano, sibbene nell'aver potuto, per virtù di carattere e fortuna de' tempi, confessare e professare apertamente il paganesimo.

Questo non è più un dilettantismo meramente letterario, un riflesso di costumi elegantemente corrotti, una ruina mitologica da cui i poeti possano estrarre particolari ornamentali; ma è una profonda, sostanziale, sana, universale professione di fede intorno alla vita. È di nuovo l'amore della vita, l'ammirazione della forza, della bellezza e della grandezza. Giosuè Carducci è il nuovo cantore delle feraci vigorie della natura, il nuovo cantore dei magnanimi fatti dell'uomo, specialmente dell'uomo italiano. Perciò ogli è il grande poeta georgico, erotico in senso vasto, ed epico. E le somme doti della sua prosa e della sua poesia sono la sincerità, la robustezza, l'ardore dell'entusiasmo e dell'ira; dire cose romanamente precise e salde, invece di parole cristianamente molli e vaghe.

La scorsa settimana, una notte, mi trovavo a Roma in piazza Colonna, quasi deserta. Giravo e rigiravo intorno alla colonna aureliana preso dall'incanto delle cose antiche che talvolta son più vive delle presenti. Avevo durante il giorno riviste molte rovine, e mi si erano popolate di fantasmi giganteschi. Non potevo saziarmi di rileggere l'iscrizione della colonna trionfale che sapevo a mente:

M. Aurelius imperator—Armenis Parthis — Germanisque bello—Maximo devictis — Triumphalem hanc — Columnam rebus—Gestis insignem — Imperatori Antonino Pio — Patri dedicavit.

A un tratto mi venne un'idea strana; mi misi a fantasticare, se fosse possibile una prosa italiana i cui periodi nella diversità della lingua avessero la natura di quella iscrizione romana, ne avessero la membratura e l'ossatura possente e bronzea, e ogni parola fosse un fatto. Certamente, pensavo, sarebbe necessaria alla patria una storia di avvenimenti trionfali; sarebbero necessarie ere di attività eroica, prima che sorgesse il genio capace di rammemorare con tanta eloquenza unita a tanta brevità

e semplicità. Pure, mi pareva per una ingenuità, o anche allucinazione del momento, che la nostra arte letteraria dovesse ispirarsi al lapideo documento romano, per spogliarsi del superfluo e dell'attaccaticcio, e fortificarsi, o almeno saper tacere. Ma dopo ripensai a Dante e al Machiavelli e mi accorsi che una virtù romana di stile non si era perduta mai nei sommi padri della nostra letteratura.

Il genio romano dell'azione riappare nella loro vita operosa anche in tempi miserandi, e nelle loro opere che sono grande monumento del passato e grande ammonimento dell' avvenire con quel tanto di parole che è necessario a scolpire il pensiero vivente.

Così mi parve. Ora è da aggiungere che l'ultimo a cui fa capo l'istinto geniale della razza che parte dall' antichità e passa attraverso Dante e il Machiavelli, è Giosuè Carducci.

ALBERTO CANTONI.

Visse nella solitudine e conobbe gli uomini. Questa è l'epigrafe che si potrebbe porre sulla tomba dello scrittore Alberto Cantoni.

Io ne parlo come di un esempio di tutti coloro che non hanno bisogno di andar lontani da sè medesimi per essere esperti « delli umani vizi e del valore ».

Il conoscitore d' uomini si concepisce come colui che viaggia, frequenta, vede e osserva molto. Per il presente trasporto di tanti valori dall'interno all'esterno, dal morale al materiale, anche il conoscitore d'uomini è diventato un osservatore esteriore e materiale. Un Ulisse omerico portato nel mondo moderno.

Ma Dante rinnovò il mito d'Ulisse e lo fece più grande e più profondo, quando mandò il re itacese a cercar conoscenza « nel mondo senza gente ». Sulla nave del Laerziade va una nuova Minerva, una nuova sapienza, nella solitudine dell'ignoto.

Qualcosa del mito dantesco è negli uomini come Alberto Cantoni sapienti e selvaggi, veggenti nella solitudine. Deve essere in loro la sensibilità dello specchio che ri-

flette le più leggiere immagini. Così la loro sensibilità è toccata dai moti della vita lontana e senza rumore. E sono solitarii perchè troppo sensibili; la loro solitudine è la clausura e la custodia della loro sensibilità. La loro sensibilità delicata è nell'accento della loro parola sommessa, perchè essi nel cerchio del loro silenzio parlano piano come in un luogo religioso. Quando scrivono, il loro stile raccolto sente del silenzio e della solitudine. E della meditazione, perchè conoscere per loro significa scoprire qualcosa de' loro simili in se medesimi. Sono raccolti perchè vanno sulle piccole tracce verso le spie sottili attraverso le quali si vede molto.

Basta loro la più tenue traccia. Fra i libri del Cantoni ve n'è uno intitolato *Il demonio dello stile* che è come il suo *Vade mecum* di scrittore onesto e nobile. Il Cantoni in questo scrive ad una signora la quale si vuol dedicare alla letteratura e vuol comporre novelle. Orbene, nel *Demonio dello stile* si coglie appunto il modo di vedere e di conoscere del nostro autore. Per comporre buone novelle bisogna anzitutto sapere scegliere gli argomenti. — Dove, come si trovano? — gli aveva dimandato la signora. E il Cantoni le risponde: — Cercate intorno a voi. — E come esempio traccia cinque disegni di novelle di vario genere, di paesaggio, d' affetto, di carattere, di fantasia, per ridere, semplicemente rilevando qualche nota di persone che sono intorno alla signora, e della signora medesima. Sono le persone più comuni, un bambino, una bambina, una guardarobiera, una nutrice. Ma basta un segno. « È un gran dire che una donna con tre virtù capitali come la rettitudine, la schiettezza, l' attività, una donna che non ha mai fatto e non potrà mai fare un vero male al mondo, possa essere tratta per vizio di temperamento a vivere ed a morire come in lotta perpetua con tutto il genere umano: lotta di grandi musi, e di piccoli dispetti,

e che invece con tante simpaticissime canaglie ci s'abbia a vivere così deliziosamente bene! E quando finirà, Dio mio, questa disgrazia che abbiamo noi d'imbattere sempre nella gente buona? » Basta una tenue invenzione. « Questa donna — supponiamo — si trova tutto ad un tratto fra le mani una piccola fortuna, lungamente posseduta e lungamente ignorata. Che so io, un monile di Benevento beccato in dono fin dalla prima comunione, o il codicillo d'un altro testamento venuto a galla a quarant'anni data. Che avverrà dei suoi amori coi nostri mobili e con la nostra biancheria? Seguiterà ancora a logorarsi la vita pur di fare da sola più che non farebbero tutte insieme le mie quattro cognate? E se si disamora a un tratto del suo tenacissimo programma, se le manca l' unica ed arrabbiata soddisfazione che abbia avuto nella vita: quella di tribolare prima per non patire poi, o da che parte troverà l' appoggio, l' equilibrio morale che le è venuto meno dall'altra? Lei tranquilla ed agiata? Lei senza padroni coi quali dare addosso ai servitori, e senza servitori coi quali dare addosso ai padroni!? » Il disegno ci fa desiderare la novella.

Come ho accennato, nel *Demonio dello stile* Alberto Cantoni fa professione della sua fede letteraria e artistica, ci dice quale è la sua coscienza di scrittore. Il demonio dello stile è il demone dell' arte. E l' arte, e lo stile, è l' uomo. Come uomo e come letterato, quegli che molto sorride de' propri simili, è bene ci mostri con qual diritto ne sorride. E questo diritto non può venirgli se non da quel buon senso che si dice comune, mentre è rarissimo. Buon senso della vita, della letteratura, dell' arte. Il Cantoni ha un buon senso solido come il suo stile, quel buon senso appunto che si fa carne e sangue d'ogni nostro pensiero nella solitudine dove non entrano gli artifizi. Voi « potrete fare sufficientemente bene, purchè però non

veniate mai meno a questa che sto per dirvi necessarissima condizione: che non vi diate cioè nè pace nè tregua mai finchè tutte le vostre scritture non rendano ben compiutamente la vostra particolare fisonomia d' artista; finchè esse non mettano qualche cosa di vostro proprio in tutto quello che toccano; finchè, per spiegarmi abbondantemente, l'antica vostra grazia ed il senno, in parte novissimo, non si raggruppino in un modo a voi personale colla ricchezza delle imagini e coll' agilità degli affetti *che ne trasparisca schiettamente tutto l'essere vostro.* » E verso la fine: « Bisogna concludere. Siate voi, tutta voi quando scrivete, e avrete sempre qualche cosa di diverso da tutti gli altri, ma per carità non profittate di questa scusa per imbandirci anche una lingua tutta vostra ». Qui è lo scrittore, l'artista e l'uomo.

Si può molto discutere sui rapporti e le proporzioni tra ciò che ci può essere di individuale e ciò che ci deve essere di generale nell'opera d'arte. È lecito anche ritenere che somma opera d' arte sia quella in cui l' artista riesca a nascondere se medesimo in una forma di universalità semplice, e il suo stile con grandezza e nobiltà sia comune. Qui forse sta appunto l' arte classica la quale sebbene fatta da individui, ebbe carattere popolare. Al contrario si potrebbe affermare e provare che ogni artista ha e deve avere un linguaggio suo proprio, sebbene si attenga e debba attenersi all'uso più retto del linguaggio nazionale.

Ma fuor di tutti i principii ciò che più è degno di lode nel nostro autore è che egli tenne fede in tutta la sua opera a se medesimo, quale s'intese e si espresse nel suo credo artistico e letterario. Egli portò veramente nel suo petto e nel suo cervello il demonio dello stile, obbedì al demonio dell'arte; fu generoso e prodigo di sè, egli solitario e selvaggio, nei suoi libri; seppe per prova che l' arte

dello scrivere è lavoro, è tormento, è tremenda pazienza; pur con qualche scorrettezza fu buono scrittore italiano, veramente italiano, di quei pochi che pensano e scrivono secondo lo spirito del nostro popolo, delle nostre tradizioni, della nostra lingua; raro, onesto e lodevolissimo esempio di buono e sano scrittore familiare non privo di eleganze in un tempo in cui per i più scriver bene significa scriver raffinato e lezioso, ignorando la grammatica. Insomma lo scrittore che molto sorrise, fu come letterato italiano e come artista un uomo di buona volontà.

È naturale che uomini tali possano soltanto sorridere e non ridere dei propri simili. E Alberto Cantoni ha quel sorriso che si conviene all'accento piano e sommesso della sua solitudine e del suo silenzio. È necessario essere assai volgari per la grossa risata e alquanto cattivi per il sarcasmo. Il sorriso che il Cantoni diffonde per i suoi volumi, *Il demonio dello stile*, *Pietro e Paolo*, *Humor classico e moderno*, *Scaricalasino*, *Un re umorista*, *Nel bel paese là...*, è senza punta di acredine ed anche, il che me lo rende più simpatico, senza tenera pietà. È il sorriso di un uomo che sembra parlare tra sè e sè di cose un po' strane che muovono soltanto una certa sua curiosità. Più volte ho scritto di composizioni di Alberto Cantoni, dell'*Humor classico e moderno*, di *Scaricalasino*, de'suoi *Grotteschi*. E ciò che ho detto di alcune si può dire di tutte: sono le memorie di un filosofo che si è dimenticato di essere un giudice. Se n'è dimenticato, o ha fatto le viste? Credo ne abbia fatto le viste per bontà d'animo, e che la sua filosofia senza condanne si debba chiamare indulgenza. Certo non si può chiamare nè insensibilità nè spensieratezza. Ci si accorge che egli deve essere un uomo il quale ha le sue opinioni intorno alla umanità, alla società, ed anche alla politica, e che le ama. Le sue opinioni sono probabilmente radicate nel terreno tenace delle tradizioni.

Si direbbe che sentiamo talvolta, stiamo per sentire il brontolio vago di un *laudator temporis acti*, ma il brontolio si dilegua presto. L'autore de' *Grotteschi* è come quelle persone molto bene educate, molto signorili, le quali in una conversazione non amano di far pesare le loro opinioni, ma per assai che ascoltano e a loro non piace, si accontentano di sorridere discretamente di un sorriso che à fatto un po' di pudore per loro medesimi, un po' di rispetto per gli altri, un po' della certezza che è vano discuterc per persuadere; di un sorriso che, ad ogni modo, non à scortese per nessuno. Nelle apparenze, ben inteso, perchè nelle intenzioni può darsi sia scortesissimo per tutti, come un modo di dire, che gli uomini sono in generale incorreggibili. Così è il Cantoni: un signore che sorride in disparte di ciò che ascolta e non gli piace.

Tanto in disparte, che le sue novelle hanno tutte il tono di un esame di coscienza fatto per conto altrui. Sono intime come una confessione fatta a se medesimo, com'è appunto il discorso dell' uomo che vive nella solitudine e nel silenzio. Ciò non ostante posseggono la virtù della discretezza. Ora, questa discretezza intonata all' accento sommesso, al sottile sorriso, nell' esame delle coscienze altrui, nella confessione della solitudine, questa discretezza elegante e signorile nella sua misura è la nota caratteristica del carattere di Alberto Cantoni.

Questo scrittore pose i principii della sua arte nel *Demonio dello stile* di cui ho parlato più sopra. In tutta la sua opera ci ha mostrato la sua visione chiara e precisa dei piccoli uomini e delle piccole cose da cui si tenne distante. Ma fra i suoi volumi vi è un libro più largo e più vasto, di felice invenzione, ed è appunto quello che contiene le memorie di *Un re umorista*. Non è più l'individuo dinanzi ad individui, ma uno di quelli uomini che sono come riassunto d' innumerevoli generazioni di-

nanzi alle moltitudini. Lo scrittore si trasforma in un re che racconta di se medesimo. Il sorriso ascende ai vertici e spazia per una coscienza che è o dovrebbe essere vasta come il territorio e la storia di una nazione. Ora, è mirabile come il Cantoni penetri e viva nella coscienza di una regalità *sui generis*, quale è quella che può essere stata fatte dalle condizioni del nostro tempo. Come viva e sorrida. Il suo re è un uomo dabbene, senza essere un dabben'uomo, senza essere uno di quei re antimonarchici che vengono generati per degenerazione in età ambigue tra il vecchio e ciò che non è nuovo ancora. È un povero re che sarebbe stato un uomo, se non fosse nato re. Egli può ben poco, ma lo sa, ed è umorista perchè è ciò che è e lo sa. Sa di esser diventato un omiciattolo, perchè è un re. Si sarebbe potuto fare di lui un ribelle e delle sue memorie il testamento di un ribelle. È semplicemente un re che sorride di se medesimo e di quanto si vede intorno. « Non credo che ci sieno esempi di persone che abbiano testato a favore di tutti gli uomini e comincio io. Vi lascio dunque a tutti, se la volete, la mia ferma persuasione che la umanità non si sia mai trovata come ora a così mali passi, perchè si vede assai più che in altri tempi quel che le manca, e non s'è mai visto così poco dove abbia a riuscire. Almeno la prima mattina dell' anno 1000 bastava che uno si svegliasse vivo per gongolare di giocondità, ma adesso! » Voi sentite: è un re che salva la propria regalità alquanto comica con l'umore amabile della sua filosofia. Vi è un romanzo straniero intitolato *Maestà*. In questo romanzo lo scrittore del Nord, il Cooperus, ha rappresentato la tragedia di certe regali coscienze moderne. Lo scrittore italiano ne ha rappresentato la commedia con buon gusto latino. Ma si sente: per quanto levato in sui vertici e diffuso al cospetto di una nazione, il suo sorriso ha sempre lo stesso ritmo, lo

stesso accento sommesso. Il re, come il suo autore, è un solitario.

Ma perchè è così, non è molto conosciuto. Se in Italia non andassimo dietro a frivolezze e lustre, un'opera come quella di *Un re umorista* basterebbe a render celebre uno scrittore. Non è così, perchè se il Cantoni potè vedere e conoscer molto vivendo nella solitudine, non potè esser molto visto e conosciuto. Perchè un uomo solo riesce a intenderne milioni di lontano, e milioni non riescono a scoprire un uomo solo.

Per questo ho voluto scriverne ora che è morto, perchè è uno scrittore italiano sano, saldo, onesto e sincero, che merita maggior fama nella presente letteratura ancora in troppa parte malata, cascante e fallace.

E ne ho voluto scrivere, perchè al contrario di quasi tutti noi fu schivo e per tutta la sua vita chiuso nella clausura del suo nobile lavoro. Soltanto morendo egli volle e seppe rivelarsi tutto quanto. Dissimile dal suo re che testando lasciò agli uomini una massima di filosofia poco gioconda, egli ha lasciato molte beneficenze. E non lo noto perchè giudichi il far le beneficenze vivendo o morendo un merito artistico, nè mi commuova molto; ma perchè nell' ultimo atto di buona volontà e di amore è l'indole più intima e più segreta dell' uomo che fu solitario e selvaggio e sorrise dei suoi simili. È la rivelazione di un ottimismo cordiale che dovè accompagnare il pessimista per tutta la sua esistenza. Forse l'ottimismo fu il suo grande pudore. E in questo ottimismo ha le ultime radici lo stile dello scrittore.

Stile perfetto di un uomo che visse nella solitudine, conobbe gli uomini, ne sorrise e morì facendo del bene.

CARLO GOLDONI.

Nella vita di Carlo Goldoni ci sono tre date memorande sopra tutte le altre: 25 Febbraio 1707, 15 Aprile 1762, 6 Febbraio 1793. La prima è quella della sua nascita nella parrocchia di San Tomà a Venezia; la seconda è quella della sua andata a Parigi; la terza, della sua morte a Parigi in piena rivoluzione pochi giorni dopo la decapitazione di Luigi XVI.

Carlo Goldoni trascorse la sua esistenza tra la morte di Venezia e la rivoluzione francese; non assistè propriamente alla morte di Venezia ma alla sua agonia più misera della morte, accompagnò la rivoluzione sino alle porte del terrore. Cioè, sino a 55 anni fu in mezzo ad un mondo che finiva nella maniera più ignobile senza accorgersi di finire, per esaurimento; dai 55 anni in poi fu in mezzo ad un mondo che si distruggeva e si ricreava nel sangue e col sangue furialmente. E tra quell'esaurimento e questa furia, tra l'estrema decrepitezza del piccolo impero veneziano e la prima gioventù della civiltà moderna immensa per energia e per vastità, tra due cioè de' fatti più antagonistici, più tipicamente antagonistici

che la storia dell'umanità ricordi, il Goldoni passo mantenendosi sempre eguale a se medesimo, a ciò che egli soltanto fu: il più bell' esemplare del perfetto commediografo.

E fu così perchè egli seppe ignorare quanto uomo può ignorare. È caratteristico questo episodio: negli ultimi giorni di sua vita scrivendo ad un amico d'Italia e alludendo alla rivoluzione egli si esprimeva così: « Ci sono a Parigi delle turbolenze »! Nè circa Venezia mostrò mai di avere opinioni più approfondite. Se non fossero stati i guai che gli procurava l'esercizio della sua arte, Venezia gli avrebbe arriso come l' ideal patria, retta dal governo più saggio che si potesse immaginare, come in più punti ha lasciato scritto.

Ma bisogna credere che non tanto ignorasse quanto facesse vista d' ignorare. I lettori sanno che a Parigi il Goldoni fu anche maestro d' italiano delle figliuole di Luigi XV e per questo suo vecchio ufficio godeva di una pensione che gli fu poi tolta dalla rivoluzione. Negli ultimi suoi giorni ei la richiese, ma pare che il far ciò gli pesasse, almeno se dobbiamo credere ad un uomo che gli fu amico, al ministro Clavière. Questi scrivendo agli attori del Teatro Francese il 17 Febbraio 1793 perchè mettessero su il *Bourru bienfaisant* e con l'incasso venissero in soccorso della vedova del defunto, fra le altre cose aggiungeva: « Il Goldoni apparteneva alla rivoluzione siffattamente che il suo più grande tormento era di vedersi costretto dai suoi malanni, dalla vecchiaia e dai bisogni della sua compagna, a richiedere una pensione che gli veniva da Luigi XV e che gli era stata tolta. Io l'ho visto esprimere con calore il suo rammarico per non potere gettarne la patente in quel fuoco che ha consumati gli attributi della regalità. » Si può supporre che in questo passo ci sia dell'esagerazione d'amico e di be-

nefattore, ma certo ci dev'essere anche del vero. Forse l'ottuagenario indigente, coperto di debiti, in terra straniera, fu costretto davvero a rinnegare i suoi vecchi padroni per i nuovi. E qui c'è una comprensione della rivoluzione se non altro per gli effetti personali. E certo il Goldoni ebbe in dono l'intelligenza della realtà, come lo mostrano molte delle sue commedie, tante e così note e vive anch'oggi che è superfluo citare esempi. Ma è altresì superfluo rammentare di che natura sia quell'intelligenza: è un'intelligenza media, contemporanea al suo tempo, e sopratutto cauta di un di più, se pur dia segno di comprendere un di più. Il Goldoni ebbe tanta *vis comica* quanta non ne ebbe mai nessun commediografo italiano; riuscì a vedere il ridicolo del costume e a metterlo in luce, ma come un'esagerazione del costume, e per ordinario egli accetta il costume anche quando è ridicolo per se stesso. Prova ne siano fra tante le commedie che si aggirano intorno al tema del cavalier servente, quali *La dama prudente* ed *Il cavaliere e la dama*; delle quali commedie il costrutto è questo: che vi sono sì molti cavalieri serventi e molte dame riprovevoli e ridicole, ma che il serventismo per se medesimo può anche essere degno di seria lode. Il Goldoni ebbe altresì assai forte quel sentimento della dignità borghese che già si era formato nel suo tempo e spesso lo pone di fronte in ben condotte tirate contro l'indegnità dei nobili e l'incorona di vittoria; ma è lungi dal riconoscere quello che già era il fatto storico del suo tempo: che i nobili non tanto per i loro vizi quanto per se stessi potevano essere oggetto di commedia, in qnanto, cioè, esistevano ancora e non avevano più ragione di essere. Sopratutto quest' intelligenza storica gli fece difetto, del fatto nella sua sostanza e nel suo insieme. E sino ad un certo segno non volle averla per cautela. Ed in questo egli è

appunto il commediografo perfetto: nell'essere tutto preso dalla sua arte tutta quanta chiusa in se stessa, e nell'avvertire perfettamente ciò che le giovi e ciò che le noccia. Il commediografo vive del favor del pubblico e si procaccia quel favore con l'esercizio di un'arte la quale in antico ebbe per motto: *Castigat ridendo mores.* Cioè, è lecito a lui di gastigare i costumi sino al termine del riso, ma guai se lo varca! Carlo Goldoni consacrò il genere del commediografo guardingo, cauto e misurato, essendone o facendosene il prototipo. Come pure col suo esempio consacrò il costume de' commediografi di passare l'esistenza in mezzo ai comici.

Ne risulta nelle sue commedie una filosofia della vita molto alla buona. È la filosofia, come da tanti è stato notato, d'uno dei personaggi suoi prediletti, la filosofia di *Pantalone de' Bisognosi*, il bravo mercante veneziano. È il buon senso, anzi il senso comune borghese che già aveva corso ai tempi del Goldoni. Fate il bene, amici miei, se volete aver bene; non fate il male, se non volete aver male. Amatevi e state in pace. Siate saggi e mostratevi tali specialmente nello schivare gli eccessi di tutto e in tutto. Cioè, a vero dire, queste possono essere le massime di un certo sentimento umano di tutte le età; ma ciò che forma il sentimento, la filosofia, la concezione della vita, di un'età, non sono tanto le massime, quanto lo stato d'animo, per così dire, l'energia o la fiacchezza, con cui quelle massime in quella data età sono espresse da uno o da più. La massima: amatevi e state in pace, è stata detta una volta in tale maniera che, sia pure attraverso l'odio e le guerre, ha formato una nuova civiltà. Ripetuta tante altre volte ha lasciato il mondo come l'ha trovato. È certo non si può dire che il mondo col Goldoni filosoficamente, socialmente e moralmente, abbia fatto il più piccolo passo. Il

commediografo veneziano ebbe lo stato d' animo veneziano (veneziano della decadenza , ben s' intende , cioè mitissimo, amico del quieto vivere, per manco di energia), del comune buon senso borghese del suo tempo. Il popolo veneziano rappresenta un prototipo nella storia : è stato il più addomesticato de' popoli mercè un governo aristocratico fermo, duro e giusto. Carlo Goldoni è il commediografo dell'addomesticamento veneziano. Fu il primo poeta di certo dolce sentimentalismo etico diffondentesi dalle lagune e che poi altri poeti convertirono nel più dolce sentimentalismo erotico con le gondole, il lume di luna e i canti pel Canal Grande. A Venezia pel Canal Grande e sotto il lume di luna prima dei dolci amanti fu portata in gondola la dolce filosofia della vita.

In un altro fatto Carlo Goldoni non fu davvero per nulla superiore al suo tempo : nell'uso della lingua. Il settecento italiano ebbe una lingua letteraria vile, vile come si meritavano il suo pensiero e il suo animo, anche più vile di quella che ebbe la letteratura italiana a' nostri giorni nel teatro e nel romanzo, miserrima come quantità e qualità di vocaboli, deturpata di francesismi. Tale trovò la lingua il Goldoni, tale l'usò, tale la lasciò. Egli scrive pessimamente molto spesso, fino ad adoperare una parola per un' altra , e scrive così perchè spesso pensa in fretta. Gli storici leggieri della letteratura italiana ed i più leggieri uomini di teatro ricordano continuamente per sua grande lode e come prova della sua stragrande lodevolissima fecondità quelle sue sedici commedie composte in un anno. Ma questa sua erculea fatica sarebbe piuttosto da obliare che da ricordare, perchè se è prova di fecondità (e in un senso che non ha alcun senso), è prova altresì di leggerezza, di un concetto dell' arte ineffabilmente leggiero.

Per fortuna Carlo Goldoni non ebbe, tutti gli anni, dell'arte quel leggiero concetto che dovè senza dubbio avere in quello delle sue sedici fatiche d' Ercole. Da quanto ho detto è chiaro che io non sono un goldonista senza restrizioni e fanatico; pure anche dinanzi a me splendono i grandi meriti che il commediografo veneziano ebbe in Italia, come commediografo, nel settecento, e quelli pur grandi, grandissimi, se si vuole, che conserva ancora nell'Italia del nostro tempo. Egli è di gran lunga il primo dei nostri scrittori di teatro, come non sarebbe senza dubbio uno scrittore di prim' ordine per altre nazioni che hanno un teatro maggiore del nostro. Io non credo *Il burbero benefico* un capolavoro neppure nel teatro goldoniano in Italia, ma certamente *Le bourru bienfaisant* non è un capolavoro in Francia. La commedia perde ogni suo incanto quando si sappia che quel contrasto comico fra il burbero e il benefico in quel buon *Monsieur Gèronte* è soltanto a fior di pelle; burbero è l'aspetto, ma il cuore è tre volte buono e prontamente accomodativo d'ogni più grosso guaio, e questo si sa fino dai primi dialoghi. Vi è tanto di quel tal sentimentalismo veneziano, anzi venezievole (il concetto della vita del mondo comico goldoniano è qui segnato tipicamente più che altrove: la commedia è un crescendo di guai domestici sino ad un certo punto, e poi una fuga di accomodamenti in un *fiat*), che tutto il resto che vorrebbe essergli contrario (*le bourru*) è come se non esistesse. Ma il Goldoni ha altre commedie che sono certo capolavori in Italia e che sarebbero opere nobilissime anche nella terra di Molière. Commedie in dialetto sopratutto, ed anche in lingua, vive e fresche ancora, vispe ed argutissime, amabili a leggere ed a sentire, sprizzanti di tanta *vis comica* quanta non ne ebbe il teatro italiano da Plauto in poi, e tanto men grossa. Commedie di carattere e di

costume, e di costume e di carattere insieme, dall'occhio pronto a cogliere il ridicolo nell'uno e nell' altro, nella realtà semplice, ingenua, transitoria dell'uno, eterna dell' altro.

E non si è detto nulla, quando non si ricordi che Carlo Goldoni fu sopratutto un riformatore. Egli lasciò Venezia come la trovò, passò attraverso l'ultima monarchia e la rivoluzione francese, e non ci ha donato nelle sue memorie, nelle sue lettere, nelle sue commedie, una profonda frase storica nè sull'una nè sull' altra; egli usò del più comune buon senso borghese quale s'era già foggiato ai suoi tempi, e non vi aggiunse neppure una sillaba di suo; prima di lui l'italiano era pessimo e pessimo fu dopo; ma i lettori sanno in quale bassezza fosse venuto il teatro italiano e come per lui risorgesse e si riformasse. La riforma della commedia fu l' amore, la volontà e lo sforzo di tutta la sua vita; per quella lottò e patì molto, fu vinto, esulò e vinse e vince ancora. Per quella noi tutti sentiamo di amarlo.

Or perchè finalmente alcune delle commedie del Goldoni sono anch'oggi vive e verdi? Nate tra la morte di Venezia e la rivoluzione francese dall'animo di un uomo che si curò poco di indagare che cosa fosse l'una e l'altra, resistono ancora in questi nostri tempi acerrimi in cui hanno pur contro di sè la violenza della vita moderna da una parte, e il passaggio, per la letteratura, del profondo e maligno romanzo psicologico dall' altra. Vita e arte. E forse proprio anche per questo resistono: per il contrasto che rappresentano con le cose presenti, esse così leggiere, leggiadre e benigne. Ignorano i nostri tempi, come il loro autore ignorò gli avvenimenti tristi e terribili de' giorni suoi, quando le componeva, la patria che ruinava nella putredine, il nuovo mondo che si levava dal sangue. E perciò forse noi le amiamo di più

di tanto in tanto. Il loro mondo è un piccolo mondo senza quelle passioni che fanno troppo soffrire, come un giochetto di guai, noi dicevamo, che si trasformano in un giochetto di buone fortune, tanto facilmente e subito, quasi per loro stessi, volentieri. È il mondo di una quasi divina ingenuità infantile. E io sarei disposto a correggermi di quanto ho detto più sopra ed a sostenere che forse è così, perchè il Goldoni si accontentò di prendere, per spirito dell'opera sua, un buon senso comune qualunque, e non cercò altre filosofie, nè altre psicologie e consimili diavolerie.

Comunque, noi amiamo così il suo teatro, sorto ignaro tra una morte e una creazione tremenda, così com'è: uno specchio di una ingenuità che io chiamo infantile e divina, perchè non so come altrimenti chiamarla. Non è il teatro di tutti i nostri giorni, ma quello di alcune ore. Le ore della buona pace.

ELEONORA DUSE.

Scopriamo Eleonora Duse? Perchè no? Un'opera d'arte non è grande, se non ci si rivela un po' tutti i giorni.

Tutti noi conosciamo l'arte di Eleonora Duse, vero? Io me la raffiguro con un'immagine e un paragone, quest'arte che ci meraviglia non tanto per la sua maggior grandezza quanto per la sua diversità, e mi pare che stia a ciò che per solito si vede sulla scena, come a un monumento non ancora liberato dalle sue armature nel giorno del suo scoprimento, sta il monumento in pieno sole.

Noi vediamo per solito le armature del personaggio drammatico rappresentato, cioè, non voglio neppur dire gli artifizi, ma, precisamente, i sostegni della finzione, quei modi di rappresentazione che si compongono fra l'anima dell'attore e il teatro. Mentre con Eleonora Duse tutto ciò cade, le armature, i sostegni, i nervi teatrali, per così dire, del personaggio fittizio, e resta l' opera d'arte tutta quanta liberata e scoperta in pieno sole, la quale ha un solo nome: vita.

Questo noi lo sappiamo, vero? Eleonora Duse non re-

cita ma vive sulla scena. Però, vi è di più. Ella è, o meglio la sua anima è intorno alla vita del personaggio come una zona di luce intorno ad un corpo opaco. Qui stanno precisamente la grandezza e la diversità della artista. Vi è in lei, nella sua anima, nella sua vita invisibile qualcosa che è sempre di là dal personaggio rappresentato. Mi spiegherò con un altro paragone. Per solito gli attori fanno tutt'uno col loro personaggio, aderiscono ad esso come la figura di rilievo al piano di marmo, non vi è spazio in mezzo. Al contrario tra Eleonora Duse e la creatura della sua finzione vi è la zona di luce che dicemmo, il suo « di là », anzi nient'affatto zona di luce ma una circolazione d' aria spirituale, profonda, oscura e costellata, come ricca di sentori indefiniti, come, appunto, le stelle che si nutrono di luce nelle profondità tenebrose della notte.

Tempo fa io risentivo Eleonora Duse al Politeama Nazionale di Firenze in una recita per i danneggiati di Calabria. Ella rappresentava Clotilde nella « Fernanda », commedia di vecchio ciarpame, come tutti sappiamo. Apparve a un tratto la vita, il volto sempre nuovo della vita. Ed io, mentre sentivo le parole di Clotilde e ne vedevo gli atteggiamenti e i gesti, mi rendevo oscuramente conto, è l'espressione giusta, oscuramente conto di quel « di là » di Eleonora Duse. Ella diceva tutte le parole di Clotilde e ne faceva tutti i gesti; era la donna vendicativa, feroce e squisitissima, vendicativa sino alla morte e senza spargimento di sangue; era la vendetta di una dama che dice: — Che è in confronto della mia la vendetta della barbarie, la celebre vendetta còrsa? — Ma ogni parola che mi giungeva agli orecchi, risvegliava nell'anima mia mille echi, e ogni gesto e ogni atteggiamento che giungeva ai miei occhi, risvegliava nell'anima mia mille giuochi di luce e di ombre. Qui scorgevo la diversità di

Eleonora Duse da ciò che per solito si vede sulla scena. Era una vita di là dalla vita di Clotilde, più intensa, più oscura, più profonda, più feroce e più squisita; più vendetta di una dama e più vendetta barbarica. Era qualcosa di indefinibile che usciva dalla voce e dal gesto dell' artista, carichi l'uno e l'altra, come un grido e uno slancio belluino, di energie paurose. Sulla scena vi è un segno, un indice: è il personaggio rappresentato. Di là vi è, che ho dire?, come una terra ignota dove con i sensi dell'anima si percepiscono la solitudine, il silenzio e innumerevoli cose senza nome e senza forma. È questo il mistero di Eleonora Duse, la terra ignota che sta di là dalla realtà materiale di ogni sua finzione artistica. Qui è la Duse maggiore, e qui è il suo incanto. Ed io mi compiaccio di non trovare la parola precisa per definirlo, perchè appunto è il suo mistero.

In fondo questo mistero altro non è se non il tragico dell'esistenza. Eleonora Duse ha un temperamento tragico, perchè profondo, collegato con gli istinti universali, senza tempo, di là dal fatto e dall'atto, oscuro; e ingenera in noi uno stato d' animo tragico nel quale si sentono appunto le infinite cose che hanno vita senza forma, suono senza voce, voce senza parola, parola senza significato, ma con un senso per tutti certo come la vita e come la morte. In altre parole, è questo lo stato d'animo musicale. E l'effetto dell'arte di Eleonora Duse è essenzialmente musicale.

Durante la recita della « Fernanda » io mi accorsi di un fatto, specie in una certa scena, stando attento alla voce dell'artista. La voce dell' interlocutrice di Clotilde era pur delicata e dolce e piacente. Ma quella sera diventava come opaca e sorda, si spengeva, mentre Clotilde parlava. Perchè? Semplicemente perchè Clotilde parlava con la voce di Eleonora Duse ricca di sentori

musicali e creava nelle anime nostre una vita musicale. L'altra attrice diceva alcune cose esattamente, precisamente, molto bene, ma Eleonora Duse creava dentro di noi uno stato d'animo indefinibile. L'altra attrice era il personaggio, molto bene, ma non più; Eleonora Duse era il personaggio, più, intorno ad esso un'animazione, come dire?, degli istinti che lo movevano, e che stavano a lui precisamente come la misteriosa musica sta alla parola chiara.

È questa la più alta opera d' arte, ed è propria di tutte le arti, ma in special modo della poesia ed essenzialmente della musica. È quella chè prende la vita alle radici e la scuote fortemente, sicchè noi rabbrividiamo tutti, là dove sono gli istinti ciechi e certi; e perciò è tragica. La musica ha il suono per crearla, la poesia il suono e l'immagine, la pittura il colore, l'architettura la linea che va verso l'infinito. L'artista drammatico ha per istrumento di questa sua creazione, facile come ciò che è spontaneo, difficile come ciò che è impossibile, ha la sua persona, i suoi nervi, i suoi muscoli, le sue mani, il suo volto e la sua voce, la forma della sua realtà materiale; cioè, sotto un certo aspetto, essendo appunto la persona umana cosa tanto reale e definita, ha forse ciò che più le è contrario. Eppure, Eleonora Duse possiede quella virtù creativa, in grado sommo.

Soltanto con questa si giunge a risvegliare negli animi il sentimento dell' infinito. Di là dal fatto e dall' atto, per l'infinito dell' immaginazione.

Io rammenterò sempre l'ultimo atto di « Fernanda », quando Clotilde esce per l'ultima volta. È una visione senza termine, e l'artista la crea senza una parola, senza un alito di voce, soltanto col gesto, perchè questo è mirabile in lei, che ella possiede la virtù della creazione musicale, misteriosa e indefinita, forse, anzi certamente più nel gesto che nella voce. Dunque, i lettori ricordano

senza dubbio l' ultimo atto di « Fernanda ». Clotilde, l'amante abbandonata, ha fatto alla fine la sua vendetta. Il matrimonio tra Andrea e Fernanda è celebrato. Andrea, l'uomo tanto amato e tanto odiato per il suo abbandono, è unito con la giovinetta venuta su dal fango. Clotilde giunge e svela, Fernanda si getta ai piedi del marito, Clotilde l'accenna con un gesto e se ne va. Ebbene, Eleonora Duse se ne va in modo che resta incancellabile nella memoria.

Ella, se non sbaglio, ha genialmente soppresse alcune parole finali del personaggio. Se ne va in silenzio, e così nella memoria è più simile a visione di sogno.

Durante tutto l'atto l'artista ha qualcosa di belluino nel modo di muoversi per il salotto. Cammina a larghi passi, energica, come frenando dentro di sè l' impeto dello slancio e dell'assalto. Dopo la sua denunzia e dopo assaporato il piacere della ruinata felicità di Andrea e dell'onta della sua rivale Fernanda, un momento, a un tratto si volge, va via a larghi passi, come chi fugge, ma risoluta, a capo basso, passandosi una mano sulla gota dalla tempia al mento, fin sotto la gola.

Il gesto è orrendo. Vi è in quella mano che passa lenta e tutta distesa per la gota, vi è un cenno della fenditura dell'arma, e di uno sfregio; e vi è qualcosa della vergogna che si cela; e Clotilde se ne va chiusa in sè, muta, come la belva che si toglie dalla sua strage e si rintana. Meravigliosamente, in un solo gesto che dura appena un attimo, sono misti l'odio, l'opera sua, il suo orgoglio, e non so quale feroce vergogna. Clotilde dice senza parole: — È fatto questo raccapriccio, ma è fatto, andiamocene.

E Clotilde se ne andrà sempre nella nostra fantasia, senza fine.

Sono le immagini che, come il canto, battono a certe porte di la dalle quali stanno le sedi dell'infinito mistero.

LA PSICOLOGIA DEL PUBBLICO DEI TEATRI.

Sembra che in Francia, come in Italia, sia invalso costume di fare gli « entr'-actes » troppo lunghi. E per ciò il « Gaulois » ha posto una quistione addirittura radicale. Siete voi per gli « entr'-actes » più o meno lunghi o più o meno brevi, oppure vorreste che fossero soppressi?

La quistione è elegante e curiosa, perchè si riconnette con tutta la psicologia del pubblico dei teatri, e non si può trattare senza ricercare un po' che cos' è questa psicologia.

Ne vien fuori adunque un' altra quistione ancora più elegante e curiosa, più generale e importante. Che cos' è la psicologia del pubblico dei teatri? O meglio, che cos' è un pubblico di teatro?

È, quando è ciò che deve essere, un certo numero di persone le cui anime formano un'anima sola, che sentono a un modo e giudicano a un modo. Chi non lo sa volgarmente? E chi non sa come quell' anima multipla e semplice si formi degli elementi comuni ad ogni anima umana, abolite le diversità individuali? Ma qual carattere, qual vita ha? Qui è la quistione.

Che cosa sia un pubblico di teatro, ci si domanda spesso, in rapporto all' atto che esso compie, che è di dare un giudizio; cioè in rapporto al successo o all' insuccesso che decreta all'opera che gli si è offerta. Il punto di osservazione, dell' atto, cioè, del giudizio, è quello giusto; ma di lì per ordinario poco e male si osserva. Perchè si pone mente all' apparente stranezza, all' apparente incongruenza dei giudizii del pubblico, e si libera il volo a una folla d' interrogazioni leggiere, o per lo meno di interrogazioni a cui si dànno leggiere risposte. Perchè questa commedia è piaciuta e questa no? Perchè la prima è una buona commedia e la seconda no. Benissimo. Ma perchè quest'altra che indubbiamente è migliore della prima, è stata fischiata, e quest'altra che indubbiamente è peggiore della seconda, è stata applaudita? O perchè questo dramma che ha tante doti di pensiero e d' arte, che è stato composto con intenzioni così serie e profonde, è caduto, e questa coserella così stupida è stata levata al quarto cielo? Perchè il dramma con tutta la sua serietà e profondità, con tutte le sue doti di pensiero e d'arte, è mal fatto, e la coserella stupida è ben fatta. Benissimo. Ma vi può essere una stupidità ben fatta, vi può essere un « ben fatto » dalla stupidità per un pubblico che si rispetta? Evidentemente, che il pubblico si rispetti o no, vi è, e questo è il punto dove bisogna cogliere quella forma di psicologia collettiva di cui stiamo occupandoci.

Ho detto apparenti la stranezza e la inconseguenza dei giudizii teatrali. Il pubblico sarebbe dunque sempre normale, sempre congruente, insomma sempre giusto nella sua tanto deplorata ingiustizia? Io credo, senza l' intenzione di adularlo, Dio me ne guardi!, di sì. Credo che per bene intendere la sua psicologia bisogni non parlar più dei suoi cosiddetti capricci. Esso non è deplorevol-

mente capriccioso, ma è deplorevolmente ragionevole. I comici che se ne confessano e professano le prime vittime, hanno trovato la spiegazione tipica fra le tante di simil genere. Successo di una commedia, insuccesso? Una quistione di stomaco e di digestione. Il pubblico ha pranzato bene? Applaude. Ha pranzato male? Fischia. — Debbo far notare che mentre la digestione di un mediocre pranzo travaglia me, il mio vicino di poltrona ha tra pelle e pelle la soddisfazione di un pranzo luculliano olimpicamente digerito, eppure tutti e due possiamo essere concordi nell' applaudire o fischiare una commedia? Mi par superfluo.

Il pubblico, non può dare se non il giudizio che dà, e questo suo giudizio potrà essere sbagliato, ma è, moralmente, se non criticamente, giusto, ed è, subiettivamente, se non obiettivamente, ragionevole. Come? si può affermar ciò in Italia dove da città a città variano tanto i giudizii sopra una stessa opera? Qual' è ragionevole e giusto: il giudizio di Milano che approva, o il giudizio di Roma che dissapprova la stessa commedia o lo stesso dramma? E lo stesso dramma o la stessa commedia dal pubblico della stessa città non ha talvolta prima la disapprovazione e poi dopo un certo tempo, dopo anni, un anno, pochi mesi, l' approvazione? Dunque? Dunque le obiezioni sono serie, ma io parlo d'altro. Non parlo del variare dei giudizii che dipende dal variare delle condizioni psicologiche da città a città in Italia; vale a dire che l'atmosfera teatrale di Milano non essendo la stessa di quella di Roma, nè quella di Torino di quella di Firenze, nè quella di Venezia di quella di Napoli, non è cosa da meravigliare se anche i giudizii non sono sempre gli stessi. E non parlo del variare de' giudizii che dipende dal variare della composizione del pubblico (spesso il pubblico non è pubblico, ma pochi disuniti) nello stesso

teatro della stessa città, o dal variare del valore delle compagnie drammatiche che recitano; vale a dire, la stessa commedia, quella data sera, in quel dato teatro di quella data città, recitata da quella data compagnia dinanzi a quel dato pubblico, ha un insuccesso, e un' altra sera, mutando gli attori e la composizione del pubblico (talvolta, per esempio, può predominare in un pubblico la parte colta), ha un successo. E non parlo neppure del fatto che un' opera d' arte talvolta ha bisogno del tempo per rivelarsi. Ma parlo di quest' altro fatto più generale e più sostanziale: il pubblico è per ordinario giudice rettissimo, secondo la coscienza che ha, qualunque giudizio emetta; e se un capolavoro gli dispiace, la colpa è del capolavoro che può avere tutte le virtù tranne una, quella, per esempio, di saper rivelare a un tratto la sua verità e la sua bellezza; e se una sciocchezza gli piace, la colpa non è del pubblico, ma della sciocchezza che può avere tutti i difetti tranne uno, quello di non apparire continuamente e subito tutta quanta è, sciocchezza pari a sciocchezza. Ed ecco dove si può incominciare a scorgere la psicologia vera del pubblico di teatro È intiera in questa verità da dilucidare: il pubblico, questo pubblico che si dice strano, incongruente, capriccioso, ingiusto, è invece il modello della fedeltà verso chi gli è fedele; cioè, l' opposto della stranezza, dell' incongruenza, del capriccio e dell' ingiustizia.

Con ciò può supporsi che io esalti il pubblico; ma invece lo riduco nei limiti della natura sua e della parte che fa in teatro. Essere massimamente fedele significa essere massimamente docile, cioè massimamente passivo. Il pubblico è massimamente passivo. Bisogna considerarlo come il prodotto, non esso materialmente, ben s' intende, ma il suo valore psichico, la sua capacità di sentire, di pensare, di giudicare, la sua coscienza morale ed estetica,

come il prodotto di un atto di creazione dello spettacolo, nè più nè meno. Il pubblico è la creatura dello spettacolo, e questo è come Dio: crea a sua immagine e somiglianza. In altre parole, il valore psichico, la capacità di sentire, di pensare, di giudicare, la coscienza morale ed estetica del pubblico, sono della natura e del grado che lo spettacolo vuole. Il pubblico non ha volontà. Molti entrano in teatro, poi altri, poi altri, finchè il teatro è pieno; ognuno è come a casa sua, come per la via, col « suo sè »; si alza il sipario e allora, se lo spettacolo lo vuole, o meglio, se lo può volere, tutti dallo stato individuale passano allo stato collettivo, tutti diventano uno solo, si ha quella forma di psicologia collettiva che si chiama pubblico di un teatro. Da questo momento il pubblico, l'anima multipla e semplice, composta di numerose anime in cui il diverso è stato abolito e resta solo il comune, non ha se non una vita, nè può averne altra: quella della commedia, del dramma, della tragedia, del melodramma, dell' operetta, della farsa, che ha davanti agli occhi. La commedia, il dramma, la tragedia, il melodramma, l' operetta, la farsa fanno il pubblico comico, drammatico, tragico, melodrammatico, operettistico, farsesco, commedia per commedia, dramma per dramma, tragedia per tragedia, melodramma per melodramma, operetta per operetta, farsa per farsa, sera per sera, rappresentazione per rappresentazione. Esso è disposto a diventare tutto, diventa tutto, ogni genere, ogni specie, ogni famiglia, ogni individuo dell' arte e di ciò che non è arte. Questa sera, in questo teatro, la sua vita è quella di questo spettacolo del tale autore, rappresentato dai tali attori. Qui è la sua docilità assoluta in cui è tutta quanta la natura sua. Si pensi ai registri di un istrumento musicale; la voce dell' istrumento cambia, se si cambia il registro: così è del pubblico. Ha molte anime silenziose, cioè in

potenza; quella canta, cioè entra in atto, vive, che il registro, cioè lo spettacolo, vuole. Se lo spettacolo è volgare, sarà applaudito dal pubblico che accetta la volgarità.

Ma voi ve ne meravigliate quando lo stesso pubblico, potete immaginare lo stesso, capo per capo, della stessa città, dello stesso teatro, lo vedete respirare nei più alti cieli della poesia. È proprio quello stesso che poche sere fa, iersera, strisciava così in basso nella sciocchezza e nella sguaiataggine? Sì. Soltanto, stasera lo spettacolo opera come un organo impulsivo, di animazione, di elevazione, ha aumentate tutte le energie vitali della psiche collettiva, ha aperte dinanzi a lei tutte lei tutte le porte attraverso le quali in palazzi mirabili l' uomo solitario e e l' umanità congregata possono contemplare i troni risplendenti della verità eterna e dell' eterna bellezza. Insomma, il pubblico è un mostro inerte e si può rendere attivo per qualunque atto si vuole e sino al grado che si vuole; non ha occhi e gli si può far vedere tutto e sin dove si vuole; non ha orecchi e gli si può fare ascoltar tutto e sin dove si vuole. È uno men che fanciullo che in un attimo si può far diventare più che gigante. Può giungere col suo cuore puerile fin dove giunge soltanto l'uomo nel suo silenzio e nella sua solitudine: all' apice della montagna sacra dove i sogni si protendono verso i sentori del divino mistero del mondo. Cioè, esso può essere straordinariamente sensibile alla più alta vita, alla vita estetica, ed a quella più profonda, alla vita religiosa delle cose. E se l'opera d'arte lo vuole, se lo può volere, se cioè ha la virtù di potere ciò che vuole, l'anima multipla e semplice, quando per lei cessa la zona della comprensione, subito entra in quella della venerazione senza comprendere. Il pubblico è come il fanciullo e come il popolo ingenuo che ammira ciò che non sa, quando qual-

che cosa o qualcuno riesce a porgli nell'animo il comando oscuro che deve ammirare. Insomma, la vita del pubblico è pari alla vita dello spettacolo. E in questo senso io dicevo che esso è un modello di fedeltà verso chi gli è fedele, cioè verso lo spettacolo, purchè questo gli mantenga le promesse.

Questa finalmente è la condizione che fa il successo o l' insuccesso dell' opera rappresentata. Il successo è quando nessun dissidio avviene tra la vita della commedia o del dramma e la vita che questo o quella hanno saputo creare nella psiche collettiva. L' insuccesso è l'effetto di un dissidio, di una discordanza, che all' improvviso, scoppia tra le due vite, e si deve considerare come una colpa della commedia o del dramma che vengono meno alle loro promesse ed alle loro premesse, astrazion fatta da ogni loro valore, o mancanza di valore, di pensiero e d'arte, semplicemente come una infedeltà è un tradimento verso loro medesimi, verso ciò che sono, qualunque cosa sono, e per conseguenza verso il pubblico che della loro medesima vita vive. Allora il pubblico diventa tanto ribelle quanto prima era stato docile. Mille sono uno solo. Pendono dallo spettacolo con un'anima sola, con quella che lo spettacolo ha foggiato loro. A un tratto una scena, un frammento di dialogo, una parola discorda, in quella mirabile vita multipla, multiforme e semplice, composta del pubblico, del dramma, degli attori; l' incanto si rompe, l'uno si scinde nei mille, tutti dallo stato collettivo ritornano repentinamente nello stato individuale, e ciascuno è giudice per conto suo. Allora soltanto si possono avere i cosiddetti capricci del pubblico: chi approva e chi disapprova, quelli che prima avevano approvato, disapprovano e viceversa; un pandemonio; il capriccio che più dispiace agli autori: i sibili. Tutto ciò è vero, ma accade quando il pubblico non è più pubblico, quando la sua vita è in-

terrotta o cessata per sempre. Oso affermare che il pubblico, finchè è proprio tale, approva sempre, o meglio, tacitamente consente. Il sibilo al contrario è individualista, anche quando viene da tutti gli spettatori.

E con ciò credo si spieghi tutto. Uno spettacolo per tutta la sera è in balìa dei capricci del pubblico? Vuol dire che non è mai riuscito a comporlo in anima collettiva. Questa commedia insipida non dispiace? Vuol dire che non è mai nè più, nè meno, nè peggio, nè meglio insipida di sè medesima. I comici vi diranno che è « ben fatta ». Questo dramma che pure ha tante bellezze, dispiace? Vuol dire che in qualche punto o in molti è più brutto di sè medesimo, o almeno è oscuro e ha bisogno di un certo tempo per rivelarsi. I comici vi diranno che è « mal fatto ». Noi andiamo tutti all' operetta? Un melodramma a un certo punto prende un andamento da operetta. Ne siamo infastiditi. Questa sera si vuole altro, perchè altro ci è stato promesso. E come si spiega la moralità e la immoralità in teatro? Tutti noi siamo convinti di essere o almeno di dover parere morali. Ma a un tratto la « pochade » francese c' induce a credere che si può essere ed anche parere immorali. E si applaude la « pochade » francese immoralissima. Or bene: gettate uno sprazzo d' immoralità in un dramma italiano morigerato; quale scandalo! Noi siamo moralissimi. « Non erat hic locus ».

E tutto in teatro si riduce a questa regola del cipresso, o di non rammento bene quale altro albero oraziano.

Così intesa la psicologia del pubblico dei teatri, come sarebbe bene rispondere, rispetto all' arte, alla domanda del « Gaulois »? Si debbono conservare o abolire gli « entr'-actes »?

Io credo che per l'arte si possano conservare.

L' « entr'-acte » non è se non il ritorno dell'anima col-

lettiva allo stato individuale. Il suo ricostruirsi in anima collettiva, appena ricominciato lo spettacolo, è pronto o no?

Se è pronto, come io credo, e tutti possiamo farne l'esperienza, l'« entr' acte » non nuoce all' opera d'arte, nè alla sua vita dinanzi al pubblico.

E questo è l' importante.

IL TEATRO ALL'ARIA APERTA.

In Francia ha preso gran voga il cosidetto teatro « en plein air ». Tragedie, drammi, melodrammi sono rappresentati dinanzi a moltitudini agresti, al sole, nelle arene romane e altrove.

In Italia non celebriamo ancora questi riti rinnovellati, ma siccome noi siamo in tutto scimmie dei francesi, e in Italia, dopo un anno o dieci, si rifà tutto quanto è fatto in Francia, noi possiamo esser certi che anche il teatro all' aria aperta avrà pur qui i suoi culti e le sue culture.

Comunque, basta che il fatto esista in Francia, perchè abbia importanza per coloro che osservano e studiano la vita contemporanea.

Senza dubbio in questo fatto sono da distinguere più cose le quali hanno per noi scarso valore. Prima di tutto in Francia, o meglio a Parigi che è tutta la Francia, la produzione teatrale è eccessiva e ridondante, e il teatro estivo e campestre serve a smaltire qualcosa di ciò che Parigi non ha potuto accogliere durante l' inverno. E poi sono uno « sport » come un altro anche queste rappre-

sentazioni drammatiche all' aria aperta. Ma pure hanno una ragione loro propria di essere? Sono una forma di arte che in qualche modo risponde allo spirito del nostro tempo? Se non oggi, saranno domani una nostra necessità estetica?

A me piace credere di sì, o per lo meno augurarmi di sì. E intanto di questo teatro all'aria aperta noi possiamo parlarne, se non altro per concorrere a far sì che domani sia appunto ciò che oggi non è: che domani sia per noi, non soltanto in Francia, ma anche in Italia, una necessità estetica, e non semplicemente una moda frivola e uno « sport ».

È superfluo notare che il teatro all'aria aperta muta la concezione del teatro. Infatti nelle arene francesi abbiamo visto i drammi che sono stati rappresentati; non certo quelli di Capus o di Donnay, ma quelli de' poeti antichi, o di moderni imitatori degli antichi. Il teatro, considerato come esposizione di un caso di coscienza individuale, di un caso di vita domestica e simili, il microteatro, il teatro borghese insomma non è adattato per la luce del sole e per le vastità agresti. Queste vogliono il grande dramma eroico, la tragedia classica, il dramma shakespeariano, le rappresentazioni sacre delle moltitudini e delle stirpi. E vogliono l'atto estetico della scena, penetrante nel profondo degli spiriti come l'amor di patria, come la religione, come tutti i vasti e solenni sentimenti popolari. Non più il semplice divertimento serale, digestivo, di uno chiuso in sè fra molti.

È indubitato che ogni nuova concezione dell'arte nasce da una nuova concezione della vita. Io dico che quando le rappresentazioni drammatiche all' aria aperta saranno davvero una istituzione nazionale e popolare, non un vezzo della moda, o un capriccio dello « sport », o una speculazione d' impresarii teatrali, ma una istituzione so-

stenuta dallo spirito dei tempi, questo spirito dovrà essere ben diversa cosa da ciò che oggi è, la psiche individuale e collettiva sarà mutata e mutato sarà il concetto della vita. Intanto il teatro all'aria aperta serve a ricollegare l' uomo con la natura, a dargli per testimoni del suo agire e del suo patire il cielo, la terra e gli elementi, ad aumentare così in loro cospetto la sua statura morale, a risvegliare in lui la profonda religiosità della bellezza e delle forze mondiali. Concorre, in altre parole, a produrre un tipo d' uomo più generoso, più energico, più aperto e sensibile alla vita universa che intorno a noi si muove.

Non vi è nulla che più del teatro sia specchio dello stato d' animo in cui da secoli ci siamo trovati e ancora ci troviamo. I teatri antichi erano diurni e i nostri sono notturni; i teatri antichi erano aperti e i nostri sono chiusi come tombe e come le nostre coscienze. Entrate in uno de' nostri teatri costruiti ai nostri giorni o un secolo o due fa, e avrete un' immagine sensibile delle condizioni della nostra società civile. Il palchetto, la fila dei palchetti, gli uni separati dagli altri, chiusi, inaccessibili al volgo ed agli sconosciuti, i palchetti che fanno rassomigliare i nostri teatri a grandi cassette da pecchie, in ogni pertugio una pecchia; la comunicazione diretta e solitaria, in mezzo alla moltitudine, fra l'uno e la scena, sono una invenzione che gli antichi non avrebbero assolutamente ammessa, anche se l' avessero conosciuta. Vedete come anche il piccolo fatto, il piccolo costume, una forma edilizia di un luogo di spasso, non è se non parte necessaria, quella poteva essere e non altra, di un gran tutto, della vita universa, di un periodo di storia, di un'epoca di civiltà. Il teatro chiuso, notturno, con i suoi palchetti ben chiusi è un' invenzione della nostra civiltà cristiana. Noi sentiamo, e non sembrerà paradosso ciò che io dico,

noi sentiamo che ha presieduto alla formazione di questi teatri nostri quello stesso spirito che presiedeva un tempo alla formazione dei cenobi e dei monasteri, tanti cenobiti, tanti monaci e tante cellette, tanti spettatori e tanti palchetti. I palchetti sono le celle della contemplazione estetica. Una vita chiusa in sè, solitaria nel mondo, vigilante soltanto per sè e con sè, sotto l' occhio di Dio, ecco il monaco; la sua aspirazione, la sua opera è la conquista della salute eterna per sè, e si passa tutta quanta, notte e giorno, fra lui e Dio, nessun estraneo in mezzo. E alla stessa guisa lo spettatore moderno va ricercando nei teatri nel suo palchetto, per così dire, la sua salute estetica. Ecco il ravvicinamento evidente fra il luogo di preghiera e il luogo di divertimento, fra il luogo di contemplazione ascetica e il luogo di contemplazione estetica. Sono due forme della stessa cosa, due aspetti dello stesso patto, della coscienza cristiana terribilmente individuale, chiusa in sè, solitaria nel mondo, separata da tutto e da tutti, quale si è formata attraverso i secoli, non per merito o demerito del cristianesimo soltanto (il cristianesimo nella sua dottrina pura sarebbe anch' esso ben altra cosa), ma per le azioni e le reazioni fra il cristianesimo, e la natura dell'uomo. Il convento e il teatro sono due apici opposti di vita, l'uno per patire in Dio, l' altro per godere nel mondo; ma la stessa coscienza ha dato loro la stessa forma.

Si suol dire che la coscienza è una creazione cristiana, e in un certo senso è vero. Senza dubbio non è ammissibile ciò, quando per coscienza s' intenda tutta quanta la vita interiore, perchè sarebbe assurdo supporre che gli antichi non avessero una vita interiore come l' abbiamo noi. Tanto varrebbe quanto supporre che gli antichi non pensassero. Un illustre letterato francese, il Brunetière, in certe sue conferenze tenute in Italia andava ripetendo i soliti argomenti intorno alla creazione cristiana della co-

scienza e tra le altre cose aggiungeva : — Chiudete Alessandro in un carcere e voi lo concepite come se non esistesse più. — Eh no ! Alessandro in carcere esisterebbe per lo meno come Napoleone I a Sant' Elena , col suo cruccio e col suo dolore. E non è possibile negare una vita interiore a Socrate, a tutta quanta la filosofia greca la quale fra le altre cose inventò la massima : — Conosci te stesso. — Neppure è da far quistione di maggiore o minore egoismo fra la coscienza degli antichi e quella cristiana, perchè le leggi fondamentali della natura umana non si mutano, e l' uomo è nella sua essenza ciò che è sempre stato e sempre sarà. Ma vi è sì un aspetto della coscienza che può dirsi cristiano, ed è appunto la solitudine dell' io nel mondo. Gli antichi avevano una vita interiore come noi, erano come noi animati da sentimenti egoistici , ma erano meno di noi nel mondo solitarii , e non sentivano quanto noi la loro vita terminata in se stessi, ma la sentivano, per così dire, infinita, collegata con l' animazione della natura. Ciò che non il cristianesimo ma l'uomo cristiano tipico ha di proprio, e soprattutto ebbe sino all' ultima età moderna in cui un nuovo spirito sta sorgendo, è la segregazione cellulare volontaria, se vogliamo chiamarla così. Questa ha prodotto una separazione quasi ostile e certamente diffidente fra individuo e individuo, ed ha contribuito, forse più che non si creda, a produrre la separazione fra le classi. Nè poteva essere altrimenti. Sopprimete tutti i valori della vita terrena, della vita esteriore , del mondo, e l' uomo si riduce soltanto in se medesimo. Fategli credere che ciò che vale è soltanto conquistarsi una corona per un' altra vita, e dategli testimone e giudice di questa sua conquista il solo Dio, e avrete creato un tipo mostruoso di coscienza umana chiusa in sè, tale che si può rendere appena con un' immagine : un piccolo occhio che trema fisso in un altro

occhio grandissimo, altissimo, lontanissimo, Dio. Questa forma di coscienza e di vita inerte e attiva nello stesso tempo, miserabile e terribile, inerte come la morte, attiva come il tremolio di un occhio che non ne sostiene un altro, miserabile come un'esistenza perduta, terribile come ogni congiungimento dell' uomo col mistero del di là; questa forma di coscienza e di vita produsse il suo frutto precipuo e più caratteristico nel monacato, nella cella del monaco. E fu così forte, come naturalmente è ogni religione, da improntare di sè tutto quanto il costume della umana società. Noi abbiamo visto come abbia foggiato a suo modo anche il teatro. Anche nel teatro siamo sotto il regime della segregazione cellulare volontaria. Il palchetto!

Ora, tutto ciò per un antico sarebbe stato addirittura ripugnante e incomprensibile. Gli antichi sapevano che il teatro è un fatto essenzialmente collettivo e ciò che in esso vi è di più importante è la moltitudine considerata come un' anima sola. La scena, il dramma, la musica, la danza, gli attori non sono se non gli istrumenti con cui mille, diecimila, cinquantamila anime vengono fuse in un' anima sola vivente, capace di essere mossa e commossa dalle forze prime e semplici della passione, come una foresta composta di miriadi di rami e di fusti e di fronde è agitata dal vento tempestoso, a guisa di un corpo solo. E ciò che vi è di più importante è la vita che lo spettacolo crea nell' anima della moltitudine, vita superiore alle umane possibilità, fatta di gioia e di terrore, di bellezza e di angoscia, vita fugace ma imperitura nella memoria, la sola capace di acquetare per qualche momento il desiderio mostrando a noi qualche segno del di là, simile all'aurora solare che scopre gli apici delle montagne oscure e inaccessibili. Insomma, il solo fatto veramente importante nel teatro è il perdersi della coscienza

individuale civile nell' anima collettiva primordiale. Il teatro opera come la musica, come l'amor di patria, come la guerra: sopprime l'individuo. Il che vuol dire che è per natura sua essenzialmente anticristiano. Ed e per natura sua essenzialmente avverso alla foggia cristiana che esso ha preso nell' età moderna, della segregazione cellulare. Questa è distruttiva del solo fatto che il teatro deve produrre: la creazione dell'anima collettiva, e la creazione, in essa, di una vita elementare impetuosa e profonda, cieca, tragica. E da ciò è venuto che oggi il teatro si può intendere come vogliamo, come luogo per passare la sera, come luogo di ritrovo, di chiacchiere, di esposizione delle bellezze e delle mode muliebri, ma non lo possiamo intendere come lo intendevano gli antichi; come un tempio dove si celebra un rito solenne di uno dei più grandi misteri della vita: la trasumanazione dell'anima umana, non di uno, ma di tutti come un'anima sola. Infatti oggi qual' è il pubblico su cui si può far meno assegnamento per la creazione del grande fenomeno teatrale? E appunto quella parte del pubblico che sta chiusa nei suoi palchi, e che è pettegola e distratta, e raramente si collega con gli altri spettatori a formare l' anima collettiva dinanzi alla scena. Noi possiamo molto più contare sul pubblico popolare che si affolla nelle gradinate le quali imitano appunto la forma dei teatri antichi, gomito contro gomito, respiro accosto a respiro, anima accanto ad anima.

Ebbene, il teatro all'aria aperta è precisamente un ritorno all'antico: gomito contro gomito, respiro accosto a respiro, anima accanto ad anima. L' uomo si sente in contatto immediato col proprio simile e comunica con lui prontamente. E soprattutto comunica con la natura, con la terra, con gli alberi, con l'azzurro del cielo, con la luce del sole, con le nuvole che passano, con la procella che

si annunzia all' orizzonte. E la natura benefica lo pone in uno stato d' animo più dinamico e più generoso, per il che con più energia e più simpatia può accogliere e ritenere in sè la vita che la scena vuol partecipargli. Soprattutto perchè egli ha riconquistato per il suo godimento estetico, per la sua trasumanazione, la divina luce del giorno. La notte è cristiana come la catacomba, e come la tomba, e anche il teatro notturno è cristiano, è un aspetto della coscienza cristiana. Noi possiamo sul serio concepire la coscienza ellenica come una continua serenità? Ah no! Anche quella serenità aveva le sue tempeste, e i Greci erano in fondo uomini come noi. Ma quelle tempeste quasi ci appariscono diurne, mentre l'agitazione di una coscienza cristiana ce la raffiguriamo più volentieri come una tempesta nelle tenebre della notte. In altre parole, anche il teatro all' aria aperta e diurno non è se non un segno di qualcosa che in noi si scristianizza e torna al paganesimo.

Precisamente: noi torniamo pagani, e perciò anche il teatro accenna a tornare pagano. Bisogna renderci ben conto di quanto il teatro all' aria aperta risponda ad un nuovo spirito che va formandosi nel nostro tempo, ad una nuova epoca storica, ad una nuova civiltà che sono agli inizii. Il mondo si paganizza, se intendiamo per questa parola qualcosa che va ben più in là dei soliti numi mitologici cari ai nostri padri rinnovellatori del classicismo, qualcosa che non è nemico neppure di Cristo, nè del cristianesimo, nè della loro pura legge originaria, poichè noi possiamo riconoscere anche Gesù nascosto nei versetti dei Vangeli come un meraviglioso propagatore di un delicato spirito pagano, non compreso e sfigurato dai seguaci suoi. Comunque, la vita e il mondo si sono arricchiti di nuovi valori, sin da quando son venuti in possesso di nuove energie mercè la scienza. La scienza è oggi ripro-

vata da sette filosofiche, religiose e morali, come da alcuni cattolici in nome del dogma, come per una parte da Federico Nietzsche in nome dell'ellenismo, e come per un'altra parte da Leone Tostoi in nome del suo semplicismo evangelico, idilliaco e anarchico. Ma la scienza va tratta fuori di tutti questi criterii, ed anche fuori di quelli de' cerretani suoi, schiavi ancora del religiosismo per eccesso di acrimonia antireligiosa, i quali ne fanno un faro proiettante luce contro la faccia del cosiddetto oscurantismo; va tratta fuori di tutte queste chiacchiere, e giudicata e celebrata soprattutto come rifornitrice meravigliosa delle energie del mondo; alla stessa guisa che anche il socialismo, se si vuole intendere tutto quanto nel suo fondo più profondo deve essere liberato dai criterii e dalle chiacchiere dei fautori ed avversarii politici (specialmente dei fautori), ed allora apparirà anch' esso, come la scienza, quale un riformatore delle energie del mondo. Anzi il socialismo non è se non un cieco istrumento de' rivolgimenti prodotti nella vita della civile società dalle invenzioni scientifiche. Queste assoggettando alla intelligenza e alla volontà dell' uomo le forze cosmiche, hanno centuplicato il dinamismo della vita e del mondo, ed insieme dell'uno e dell' altra hanno aumentato la vastità e la varietà.

Ed è superfluo notare che tali condizioni fisiche concorrono a formare una nuova psiche dell' umanità, un nuovo tipo di uomo più potente, più attivo, più sano e più libero. La bella vita fisica restituisce l'uomo integro liberandolo dai suoi due più perniciosi avversarii, il cerebralismo filosofico e l' esclusivismo religioso che chiede e rende solitarie le coscienze. L'uomo ritorna soprattutto volontà attiva sopra la terra, dotato per la sua gesta terrena di lotta e di conquista, di armi quali non ebbe mai così formidabili, sopra un campo che non fu mai così vasto. Ritorna insomma un magnifico animale pagano.

ARTE.

DOMENICO TRENTACOSTE.

Domenico Trentacoste non ha le apparenze corporee dello scultore. Noi ci immaginiamo lo scultore forte a trattare la pietra e il marmo, e il nostro tipo è l'aspro e nervoso Michelangelo. La forza dello scultore ci viene ben raffigurata da quello che di Michelangelo narrano i biografi, come cioè già sessantenne fosse buono in un quarto d'ora a levare tante scaglie da un pezzo di marmo quante appena tre giovani scalpellini in un' ora : e come si avventasse sul pezzo con tanta furia da far dire che l' avrebbe mandato tutto in frantumi. Per la materia che egli lavora e per il sentimento della sua arte noi ci immaginiamo nello scultore qualcosa di titanico, e ci pare che la figura tipica del suo lavoro e della sua opera sia data ancora da Michelangelo, quando egli, stando a Carrara per i marmi della tomba di Giulio II e avendo scorto una gran roccia che guardava verso il mare, pensò di cavarne un colosso che servisse di segnacolo ai naviganti in alto mare. Soltanto l'architettura ha i suoi fondamenti nella terra. La scultura l'avrebbe emulata mettendo le sue radici dentro le viscere della montagna e levandosi fra

mare e cielo. Da ornamento di città e di edifizi sarebbe passata a ornamento della natura.

La vista del Trentacoste fa nascere pensieri opposti a quelli del grandioso e di una forza furiosa.

Ma il suo aspetto rivela tipicamente quello stato d' animo che è proprio di tutti gli artisti, qualunque arte esercitino, e che è tra la meditazione e il sogno, quando formano dentro di sè le loro creazioni. Fra i quattro bassorilievi che il Trentacoste fece per l'*Arte della ceramica* all'esposizione di Torino vi è appunto anche quello dello *Scultore*. L'uomo è appoggiato al cavalletto con la tempia sulla palma della mano e pensa. Poco discosto dalla sua fronte sono scolpite tre testine con molti capelli che sono come veli svolazzanti. Sono il suo pensiero; le immagini della sua creazione. Questo bassorilievo ferma chi l' osserva perchè ci dice come per l' artista nostro l' importante dell'arte sia il pensiero, e ci pare quasi di leggere in quel bassorilievo una vanità caramente ingenua, come se lo scultore volesse farci intendere che la scultura ha il primato del pensiero. Chi accosta Domenico Trentacoste rivede ciò nell' aria della sua faccia che esprime sensibilmente l' intimità fra l'animo di lui e le immagini delle sue creazioni. Questa espressione del periodo interiore della creazione artistica è migliore sulla persona viva che nel bassorilievo, perchè nel bassorilievo ciò che pensa lo *Scultore* si è dovuto separare dal pensiero di lui ed esternare, perchè fosse visibile. E poi lo *Scultore* è pensoso genericamente, come potrebbe essere anche uno scienziato: con un certo tormento che è reso più manifesto dalla ridente allegrezza delle tre testine, ma che potrebbe essere di un uomo qualunque che fosse pensoso di cosa grave. Al contrario chi accosta Domenico Trentacoste scorge un modo di essere che è soltanto dell'artista, perchè è la meditazione nel sogno, ed anche quel non so

che di stanco e di afflitto che è nei suoi occhi e nella sua voce come per un tormento patito, è proprio dell'animo che non è retto da una volontà attiva, il che accade appunto quando si sogna. Quand' io mi avvicino al Trentacoste, mi par d'entrare in un cerchio dove bisogna parlar piano. Ed egli, piccolo e fino, in mezzo a quel cerchio parla piano e sommesso, come chi ha in casa qualche ospite che riposa, e teme di svegliarlo. Come se i suoi ospiti siano le immagini delle sue creazieni da cui si è un po' discostato or ora. È in lui quel timore del mondo esterno che hanno certe anime le quali vivono nella meditazione dei loro segni. Il mondo è troppo rude per la loro sensibilità delicata.

L' opera di Domenico Trentacoste è segnata di questa delicatezza. Anche le sue figure forti ed energiche sono segnate di questa delicatezza.

La delicatezza è la loro vita estetica, cioè l'armonia in cui vivono.

L' armonia della forza, dell' impeto e della delicatezza creerà il capolavoro, il *Seminatore.*

A me piace mettermi accanto a questa statua e osservare di qui tutta l'opera varia del nostro artista. Il Trentacoste è ancora nel fiore dell' età, il suo ingegno è in pieno fervore, e dal *Seminatore* e da un nobilissimo e e perfetto *Gesù morto* per tomba ancora sconosciuto tende verso creazioni più vaste. Ma già il *Seminatore* e il *Gesù morto* sono due statue in cui lo scultore ha colto il frutto d' una lunga e svariata preparazione ed è giunto a quel punto a cui pochi giungono, cioè al periodo classico della sua arte.

Adoprando la parola « classico » le do il suo vero e giusto significato. Si crede che il classicismo sia la forma d' arte di alcuni popoli e di alcune età. Noi chiamiamo classica l'arte dei Greci e dei Romani antichi, e fu clas-

sica; ma si erra credendo che il classicismo fosse come un privilegio di stirpe, una condizione dello spirito greco e romano. Il classicismo è un modo di essere dell' arte stessa, un periodo, un grado, e può essere di qualunque popolo e di qualunque età. È l'eccellenza dell'arte, l'arte giunta alla sua bellezza assoluta semplicità. Il classicismo de' nostri antichi padri non è se non l'avvenimento storico dell' arte classica. Ma siccome essi soli pervennero all'eccellenza dell' arte; siccome elaborando pazientemente per secoli e secoli la materia delle cose e affinando le virtù dei loro animi riuscirono essi soli a esprimere nel più puro stile le più sincere immagini della bellezza del mondo; perciò è creduto che il classicismo fosse una loro proprietà e non possa essere d' altri popoli se non per imitazione. Mentre il classicismo è, per così dire, una proprietà dell' arte, e qualunque popolo avrebbe potuto o potrebbe toccarne gli apici, purchè la sua anima di generazione fosse giunta o giunga alla perfetta sapienza della bellezza. Qualunque artista nella solitudine del suo lavoro può diventare classico per conto suo. Abbia una visione di vita e la esprima qual' è nella sua essenza senza nulla di superfluo, abolendo nella espressione anche il superfluo dell' individuale, è classico. In altre parole, lo stile classico è l' opposto di ciò che comunemente s' intende per istile: nulla d' individuale: l' artista non è più un uomo, ma l'uomo che esprime se medesimo nella sua più semplice necessità. Tutta l' arte tende a questo stile. Il suo carattere eccellente è di là da ogni carattere di tempo e di luogo, d' individui e di popolo.

Io vedo questo carattere nel *Seminatore* del Trentacoste. Soltanto, dopo i Greci il classicismo corre il rischio di essere mal giudicato, di passare cioè per imitazione, per il motivo appunto che ho detto più sopra, perchè si crede una rivelazione dell'anima greca, mentre è una rivelazione

dell'anima universale attraverso i Greci. E in realtà esso è stato ed è quasi sempre un rifacimento, perchè si è scambiata e si scambia la sua sostanza con la sua apparenza, perchè noi conosciamo soltanto l' apparenza greca del classicismo. Si scambia, per esempio, la bellezza classica col tipo di bellezza che piacque ai Greci, con le fattezze della loro bellezza. Quasi sempre quando presso un popolo è sorto o risorto nella poesia, nella scultura, nell'architettura, il cosiddetto spirito classico, è stato per modo di dire: è sorto o risorto piuttosto un amore un' intelligenza dello spirito classico greco, non lo spirito classico di quel popolo come potenza creatrice. Quel popolo è giunto o tornato alla sapienza della bellezza per cultura e ripensamento, e quando ha voluto creare secondo quella, veramente ha soltanto voluto. Al contrario, non vi è creazione più spontanea della classica che deve esprimere nel modo più ingenuo la vita più semplice. Quasi sempre quando nella storia di un popolo è sorto o risorto lo spirito classico, vuol dire che i migliori di quel popolo erano già in grado di amare, di intendere il classicismo, ma non ancora di crearlo. Con l'entusiasmo e lo zelo de' nuovi credenti hanno voluto creare, e hanno imitato, rifatto, copiato un modello di classicismo, il solo possibile, perchè il solo esistente, il greco, sino alle minuzie delle materialità. Lo spirito è fuggito via, perchè per essere troppo classici sono diventati anticlassici, essendo anticlassica per se medesima l' imitazione. Il classicismo è una primizia di vita. E gli imitatori de' Greci hanno sempre dimenticato quanto questi dovettero essere se medesimi per essere classici.

Sino da quando vidi per la prima volta il *Seminatore* nello studio dello scultore, mi parve una statua classica nel vero e giusto significato della parola, cioè classica di creazione, non d' imitazione. Ma solo dopo trovai il perchè,

e non è neppur facile spiegarlo ai lettori, non essendo facile stabilire in che cosa consista il classicismo di una statua moderna, quando per esso non s' intendano appunto le fattezze di una statua antica. Tempo fa discorrendo col Trentacoste gli dimandai come gli fosse nata l' idea del *Seminatore*, e se avesse voluto proprio fare un seminatore de' campi. Il bel giovane stava sopra di noi sul piedistallo nella sua nudità bronzea, fermo nel suo atto di corsa. La seconda parte della mia domanda era solo apparentemente inutile. Lo scultore con quel suo curioso gesto infantile e complicato, con quel suo fraseggiare spezzato dell' artista che si affatica a mal ragionare il proprio istinto, mi raccontò che gli era nata l' idea di rappresentare il seminatore così in generale, e con manifesta compiacenza aggiunse che non aveva lavorato di stile, secondo un determinato stile, ma secondo la sua idea e sempre a modello, e soltanto modificando il modello secondo la sua idea; e che prima aveva voluto fare un Gesù che seminava la buona parola, ma poi no, e aveva fatta quella statua.

Mentre egli parlava, io guardavo di tanto in tanto la statua e la confrontavo con ciò che ascoltavo, per vedere se in essa apparisse il pensiero dell' artista che non si sapeva esprimere con le parole. Evidentemente egli aveva operato come una forza della natura che si ignora, io rivedevo il momento in cui il *Seminatore* era passato per l'anima sua cieca e pensosa sotto specie di idea, e l' idea sua era stata una legge di verità e di vita. E gli era riuscito a rappresentarla, incarnarla, effigiarla *così in generale*, cioè nella sua universalità che può andare appunto dalla seminagione del grano nei campi alla seminagione di una buona parola tra le genti. Il non aver seguìto la prima intenzione di scolpire un Gesù che evangelizza, vuol dire che l'artista si era accorto che la sua idea avrebbe avuto

una determinazione grande sì, mettiamo la più grande, ma pur sempre una determinazione morale, religiosa storica. Perciò scelse un uomo senza nome e gli lasciò un solo segno elementare dell' atto di vita che compie, il gesto largo della mano che sparge la sementa. Il segno elementare è il necessario spogliato del superfluo e basta a rendere sensibile la idea, e nello stesso tempo è il solo che possa illuminarla in tutta la sua universalità. Quando poi il Trentacoste mi raccontava con compiacenza di non aver lavorato secondo un determinato stile, la sua compiacenza gli veniva dal sentimento della propria libertà con la quale aveva lavorato soltanto secondo il proprio istinto e la propria ispirazione. Aveva lavorato secondo la propria idea, e secondo il primo principio dell' arte classica, cioè dell'arte, che è di essere in comunione con le cose senza interpreti nè mediatori, se stessi dinanzi alle cose, libertà dinanzi a libertà, senza maestri, con la sola volontà della propria idea, senza alcuna volontà preconcetta. E in fine, mentre sentivo dallo scultore come avesse tenuto sempre il modello e come pur tuttavia nel plasmare la creta l'avesse qua e là corretto perchè prendesse l'effigie di un altro modello che egli aveva in mente, vedevo nascere l' opera classica nella sua essenza armoniosa di verità reale e di verità ideale. La prima dà alle opere del classicismo quella robusta solidità che esse hanno, la seconda la loro luce. Ma nè la verità ideale, nè la reale, nè la libertà di creazione, nè l' universalità di significato sono tutto il classicismo. Un'opera non è classica, se non è un segno di vittoria. Perchè il classicismo deve essere vittorioso, il classicismo greco fu bello. La bellezza è una sovrana vittoria. Il *Seminatore* porta questo segno di vittoria sopra la fronte, un accento di vittoria gli sta sopra le labbra serrate, uno spirito di vittoria circola per tutto il suo corpo di bronzo. Si leva delicato

e forte, di perfetta modellatura energica e fina, alto, agile e schietto come i giovinetti buoni per la milizia e per la corsa. E il seminatore ed è l' annunziatore, colui che porta la buona novella, che va e non si volta indietro, nè a destra nè a sinistra. Questa seconda specie di seminagione, questa seconda missione, l'annunzio, è espressa in lui dall' empeto di velocità che è chiuso nelle sue membra di bronzo. La sapienza che ha armonizzato il seminatore e l' annunziatore, un gesto e un atteggiamento, la seminagione reale e quella ideale, la prima e l'ultima di tutte le seminagioni, il fatto e il simbolo, è semplice come quella che ha armonizzato nel giovinetto la forza e la delicatezza, quel qualcosa di popolare che è in lui e quel qualcosa di gentil sangue. È la vittoria plastica, l'ordine posto su molti elementi diversi, la bellezza. Egli corre. Nel suo fianco destro dal garetto alla cervice guizza la linea dello slancio. Il braccio destro ha il gesto largo di chi sparge una sementa abbondante su terreno. Lo sguardo è fisso, dritto lungo la via dritta senza impedimento nè sosta. Ma il segno della sua volontà e della sua certezza sta tra la fronte breve e salda e le labbra serrate e salde. È una immagine di vita che vuole e vince. La sementa è abbondante, il terreno è buono, la messe supererà la speranza; l' annunzio sarà portato ai più lontani, tutta la via sarà percorsa, la meta sarà raggiunta; la forza del giovane è pari al suo ardore, la forza è pari alla volontà, la volontà al nobile proposito. Qualunque opera ei compia, la sua opera sarà vittoriosa. Ecco il classicismo di questa statua. Il giovinetto dall' umile gesto agreste e che risente del suo modello popolare, è entrato fra gli eroi vittoriosi.

L' opera di Domenico Trentacoste sta intorno al *Seminatore* numerosa e varia, come intorno al suo capo egregio una famiglia che va dai fratelli minori ai servi.

Non pochi sono i fratelli minori del *Seminatore*. Primi i quattro bassorilievi dell'*Arte della ceramica*, il *Pittore*, il *Tornitore*, lo *Scultore*, il *Fornaciaio*. Anche qui la vita è già sentita come forza, e una nobile forza spira dai due artefici delle arti maggiori, lo *Scultore* e il *Pittore*, mentre è più popolare negli altri due. Brutale anzi nel *Tornitore* dalla soda schiena curvata sul lavoro, popolarescamente elegante nel *Fornaciaio* che scende dalla fornace come dal suo trono tenendo tra le braccia e in mano il proprio lavoro ben riuscito, i vasi cotti. Per questa struttura della forza popolare ed elegante si ravvicina al *Fornaciaio* il *Conquistatore* nudo che sta sul rovescio della medaglia del Duca degli Abruzzi. Questi pure ha sulla faccia e in tutta la persona etletica e gentile, scoperta muscolo per muscolo sino alle ossa con una grazia di miniatura scultoria, la coscienza del proprio valore. Ma il suo gesto è molto più sentito e tiene dell' operaio smargiasso che fa un atto di bravura, mentre il *Fornaciaio* scende dalla fornace con calma dignità. Allo stesso modo per la loro brutalità, per la loro espressione comune di forza bestiale si rassomigliano il *Tornitore* e quel *Ciccaiuolo* che nell' opera del Trentacoste è molto importante. Si discende per i gradi della forza dal *Seminatore* che è l' armonia delle forze allo *Scultore*, al *Pittore*, al *Fornaciaio* che è la forza con dignità popolare, al *Conquistatore*, al *Tornitore*, al *Ciccaiuolo* che è sullo stremo ove la forza umana tocca la forza belluina.

Qui sembra che il sentimento della forza si sia accostato a un altro che gli è opposto e che è opposto all'arte classica, al sentimento cioè delle miserie della vita. Sembra, ma non è così. Sopprimete il titolo della statua, che non conta nulla, sopprimete anche quella lanterna che pende dalla mano del *Ciccaiuolo*, e che conta anche meno, e tutte le miserie della vita saranno scomparse. Bisogna

ficcare il viso nella faccia del *Ciccaiuolo* guardandolo di sotto in su. La sua faccia e la sua membratura del corpo non combinano col suo mestiere. È il popolano valido per ben altro che per la sua ricerca notturna. È il vero bruto da lavoro, o da delitto, non mai l'omiciattolo che indicherebbe il titolo della statua, il più misero tra i miseri, il più vinto tra i vinti nella lotta della vita, un buon argomento per l'arte concepita come pietà. Pare che ei debba trattar bene il coltello con quella medesima mano con cui regge la lanterna. Sopra la sua faccia notturna, nascosta, come qualcosa che si vuol nascondere, dall'atteggiamento delle spalle e delle braccia; sopra la sua faccia, dicevo, bassa e massiccia potrebbe apparire qualche indizio di pensiero criminale; e per le sue membra, che si piegano e incurvano bestialmente, potrebbe snodarsi il gesto per qualche crimine dell'uomo bestiale che sta sullo stremo che separa l'uomo della bestia. Egli potrà essere il seguace bestiale di qualche frenetico rivendicatore di diritti popolari, la vociaccia che grida più forte nei comizii senza capire, la carne da mandare avanti contro i fucili e le baionette; ma non sarà mai il povero popolano vittime delle ingiustizie sociali. Nessuna estenuazione in lui e neppure nessuna corruzione cittadina. È sano e forte come un barbaro. È il vero barbaro delle nostre città moderne, uno di quei plebei di così dura razza belluina che escono dagli angiporti umidi e fetidi e sembrano venuti dalle foreste vergini. Questa barbarie è bellezza della sua forza. È per lo meno quanto vi è di opposto al titolo della statua, a non so quale suggerimento del titolo, di un' arte ancella delle miserie della vita e dei miseri viventi e banditrice della loro legge. La barbarie è l'opposto di quella povera cosa dell'avanzo di un pover'uomo che cerca un avanzo di sigaro e che raffigura così bene tutta quella povera moltitudine che non

è se non un dipiù nel consorzio civile. Il Trentacoste non ha qui neppure sfiorato nessun sentimentalismo sociale. Ammesso anche che l'avesse voluto, la volontà della sua arte, cioè dei suoi istinti più profondi, ha per sua fortuna agito contro di lui sino a portarlo all'opposto del suo proposito. E giacchè in principio dell' articolo ho accennato all' aspetto corporeo di Domenico Trentacoste, dirò che qui, nel *Ciccaiuolo*, è giunto con l' arte sua più forte e felice di lui medesimo a una espressione di vita opposta a quella della sua effigie mite e melanconica, *romantica*; è giunto all' espressione della barbarie popolare, della forza brutale, che sono il primo grado dell'arte classica, la materia da cui essa trae quanto ha di solido, di sicuro, di vittorioso. Tant' è vero che la verità dell'anima dell' artista sta soltanto nell' opera della sua arte. E se tutti fossimo artisti a questo mondo, cioe attivi nel creare, vedremmo innumerevoli verità di anime diversissime dalle espressioni delle facce, delle voci, delle parole e dei propositi; perchè si crea soltanto con gli istinti più profondi del nostro essere, nel profondo dove quanto è, è reale e vero, e dove non giungono le menzogne delle apparenze e dei voleri. Tornando al *Ciccaiuolo*, è importante, ripeto, per il contrasto appunto fra la statua e il suo titolo. Nessuno potrà attribuire allo scultore la lode di averci dato il tipo del ciccaiuolo; il componimento, direbbe un maestro d' italiano, è fuori di tema. Ma tutti dovranno attribuirgli quella di averci dato un' immagine di più del popolano forte, e sia pure brutale, uscendo appunto fuori del tema che gli era tracciato dal titolo.

Perchè se questo accadde non fu per un capriccio nè per un ripentimento proprio e solo dell' artista; ma fu perchè l'artista seguì un suggerimento profondo e nuovo del nostro tempo. Il ritorno alla espressione, cioè alla celebrazione, della forza popolare, della barbarie della

forza popolare, è nato dallo spirito diffuso del nostro tempo. Ricercare alcun che di barbarico val quanto riprodusse il desiderio di alcun che di primitivo, di fresco e che senta di selvaggio in mezzo alla nostra logora esisistenza civile. E la creazione estetica del tipo del forte popolano, dell'operaio moderno, è l'atto nuovo della sempiterna arte classica spontanea, sincera, originale sempre come in antico, sempre uguale a se medesima pur variandosi di età in età, risorgente dalle condizioni dei tempi tempi e fuori di tutti i limiti dei tempi. Per questo il nuovo atto è sorto qua e là, e non per quello spirito d' imitazione volgarmente intesa che presso gli artisti è volto meno comune di quel che si creda (e la storia, la quale ama le opere senza invidiare gli uomini che ne sono autori, non ne fa quasi mai carico agli artisti), e la cui ricerca è la più grossa fatica e delizia soltanto dei critici di mestiere.

L'operaio è per la scultura moderna ciò che fu l'atleta per la scultura greca. E quando il Trentacoste plasmava il *Fornaciaio*, il *Conquistare*, il *Seminatore*, e altri artisti, o in Italia o fuori, prima o dopo di lui, plasmavano altri lavoratori del popolo in ispirito di forza e di bellezza, facevano come i loro antichi compagni d'arte senza imitarli. Alla scultura antica fu dato ritrarre Dèi, eroi ed atleti. Gli Dèi, gli eroi e gli atleti erano allora il fiore della vita forte, bella, gioiosa e vittoriosa. Il Medioevo ebbe santi e guerrieri, gli uomini del suo esile cielo e della sua sanguigna terra. Nelle chiese cristiane giacquero i guerrieri con la testa prostrata nella loro chioma feroce, e sulla faccia il segno dell' ira contro la morte, come il Gattamelata nel Santo di Padova, che ben diversamente la serena paganità avrebbe effigiato nei templi di Marte e di Giove. Poi la Rinascita condusse la Madonna verso la bellezza, e il martire s' incarnò nel giovinetto guer-

riero calmo nella sua forza e nella sua bellezza. Il *San Giorgio* è classico. L'età nostra non ha nè santi, nè guerrieri, nè Dèi, nè eroi ancora, espressi dalla sua propria vita : o meglio non ha saputo trasumanare in figure ideali i suoi guerrieri, i suoi eroi, i suoi poeti, i suoi scienziati, suoi statisti. Essa ha personaggi illustri, e in mezzo alle piazze su alte basi stanno personaggi illustri tali quali furono nella lore esistenza terrena e nulla più. Soltanto intorno agli imi della età moderna, intorno ai lavoratori delle braccia, l' arte ha incominciato il suo lavorìo di elevazione e di nobilitazione; soltanto in loro vanno riapparendo qua e là i segni divini dell'arte classica, la forza, la bellezza, la vittoria; i segni divini della vita mortale che è opra, corona e gloria per se medesima. Accade questo per il maggior valore che oggi l'operaio ha acquistato? Oppure perchè l'arte incominci appunto dagli imi? Oppure perchè nel popolo l'arte trovi oggi la sua materia più vigorosa e sincera? Non so. Fatto sta che gli innumerevoli, oscuri, piccoli atleti del lavoro moderno incominciano ora a ricevere dall' arte quel medesimo dono, che essa dava a pochi de' loro antenati, gli atleti del giuoco antico. Sono assunti nel cielo dove stanno gli Dèi, i semiddei, i santi di una religione che non passa, cioè nel cielo dove stanno le immagini della umanità. E quelli scultori, i quali per le varie parti del mondo conoscendosi o non conoscendosi, primi o secondi, concorrono a formare l' immagine, il tipo classico dell'operaio moderno, compiono il più grande dei loro doveri secondo un ordine del tempo, mentre i critici di mestiere vanno cercandoli attorno per vedere com' essi si imitino e per diminuire questi e quelli, non intendendo che l'arte migliore e più importante è spesso di natura collettiva, cioè collaborazione di molti a un'opera comune, e come tale resta nella storia. Oggi l'occhio dell'arte ha visto nel popolano che

lavora, nell' operaio dei campi, delle officine, delle macchine, nel minatore, il guizzo di uno sforzo, la linea di un atteggiamento, di un atto che possono essere elevati a una immagine tipica di forza e di bellezza; e subito la scultura si è posta a lavorare questa immagine. Molti scultori, quelli che più sentono il tempo, hanno lavorato e lavorano intorno a questa immagini per le varie parti del mondo, solitarii e uniti, ciascuno innanzi alla propria creta, al proprio marmo, alla propria idea, ma con una intenzione comune che circola per i loro cuori e per le loro dita attive, ed essi non lo sanno, tenuti dall' inganno del proprio *io*. Da quella intenzione balzano le belle statue dei lavoratori popolani. Una di queste è il *Seminatore* del Trentacoste, e già in questa si mostra la perfezione dell' opera comune. Per avvertire quanto il nostro artista senta lo spirito del nostro tempo è bene rammentare anche quel suo piccolo *Conquistatore* ignudo, che pianta la bandiera vicino al polo, è un popolano, quantunque stia sul rovescio d' una medaglia delicata a un duca di sangue reale, e questi fosse veramente il conquistatore.

E osservino i lettori. Il socialismo, che è la religione e la politica dell'operaio, fa lo stesso della scultura. Dico non il socialismo sentimentale che espone le solite miserie della vita per muovere a pietà, ed è piuttosto un male borghese, ma il socialismo realistico di lotta e di conquista. Orbene, anche questo socialismo ha una maniera ingenua di artistica celebrazione dell' operaio. Quando l'*Avanti!* attacca i suoi cartelloni per le mura cittadine, su questi cartelloni è raffigurato un lavoratore di enormi muscoli e di enorme vigore, dal ceffo di battaglia e di vittoria. L' arnese che tiene in mano pare un' arma, ed esso ha un'aria tra di guerriero, di atleta e di giustiziere. Certamente fa anche sorridere alquanto, perchè è assai fanfa-

rone, vuole spaventare i borghesi e calpesta sotto i suoi piedi barbarici quelle alte giustizie e quella pace dell'uman genere che sono nei voti di coloro i quali hanno disegnato lui e vanno disegnando la civiltà avvenire. Ma piace anche al pensiero per qualcosa che profodamente è nel socialismo e che esso a modo suo esprime. È nel socialismo una parte pagana, di quel paganesimo che in arte è il fondamento del classicismo. Il socialismo è pagano in quanto restituisce valore alla vita terrena e rompe quel colloquio intimo come una congiura, e continuo per secoli e secoli, fra l' *io* dell' uomo solitario e chiuso e una sua idea fissa solitaria e chiusa sopra la volta de' cieli, il quale si chiama coscienza cristiana. Perciò nella sua arte rozza vediamo apparire i segni della paganità classica, sia pure ora nel primo periodo della barbarie, e le sue figure sono forti e ostentano la vittoria e aspirano anche alla bellezza. Fa insomma per istinto di vita come fanno gli artisti. Lasciando il socialismo e movendo da quella rappresentazione classica che è stata la prima ad apparire, cioè del popolano di lavoro, possiamo arrivare alla concezione di una rappresentazione classica di tutta la multiforme vita moderna. La statua fu del Partenone, il Partenone fu dell'Acropoli, l'Acropoli d'Atene, Atene della Grecia, la Grecia condusse agli apici della bellezza tutte le forme e tutte le forze della vita sensibile e ideale. L'armonia universale di tutte le forze e di tutte le grazie, dall'uomo ignudo alla sua casa, dalla casa alla città, dalla città all' Olimpo; dalle colonne del suo tempio alle corde della sua lira, alle sillabe del suo canto; dagli ordinamenti della sapienza agli atti de' giuochi e della lussuria, della pace e della guerra, delle moltitudini, degli uomini, degli eroi, degli Dei, per la terra e per il mare, per la vita e per la morte, è ellenica. La vittoria universale è ellenica. Pari missione può esser ri-

serbata a un popolo, ad alcuni popoli, a innumerevoli artisti del presente e dell' avvenire. L' atteggiamento, il gesto, l'atto, la forza e la bellezza dell'operaio moderno, che la scultura ha visto e fissato, sono iniziali ed imi. Altre forme, forze, grazie, bellezze senza numero ha la vita moderna, e queste hanno per ora soltanto qualche loro rapsodo, non il loro poema. La vita moderna non ha ancora il suo Partenone, la sua Acropoli, la sua Atene, la sua Ellade. La scultura, l'architettura, la poesia hanno da creare la nuova vita estetica. Hanno da vedere, da purificare, da sublimare, da fissare innumerevoli atteggiamenti, gesti, atti forme, forze, bellezze d' innumerevoli operai delle braccia e dell'intelletto, d'innumerevoli padroni del lavoro, delle industrie, dei commerci, della ricchezza, d'innumerevoli eroi nuovi. Tutte le invenzioni che la scienza ha fatto, tutti gli istrumenti che le invenzioni hanno prodotto, tutte le attività che gli istrumenti hanno mosso, tutte le possibilità che le attività hanno dischiuso, tutti i propositi e tutti gli sforzi che le possibilità hanno generato, aspettano la loro trasfigurazione divina. La vita moderna, la quale ha mille sedi ed una sola nelle città, nelle nazioni e nel mondo, tra il ferro delle sue costruzioni e il fuoco che rugge nelle sue viscere dentro le sue macchine turbinanti e fuggenti sulla terra e sui mari; la vita moderna che ha per voce il fragore che si sente quando tuonano le artiglierie, per polso e per anelito il ritmo e l'ansare delle macchine in moto per tutte le officine del mondo, per estensione lo spazio, dalle profondità terrestri dove scendono i minatori, alle altezze dell' etere dove volano le parole sugli archi dei mari, per velocità la corsa dei veicoli che ruinano a morte, il fulmine dell' annunzio dato da un continente all' altro; la vita moderna eroica, epica e tragica, micidiale, danzante sotto l'ombra della morte, più forte, più forte dei nervi

degli uomini, forte quanto le loro volontà, aspetta dall'arte la sua personificazione armoniosa e serena. Quale poeta rivelerà la bellezza della nostra nave da guerra? Quale della guerra moderna che ha il fuoco e il fragore che l'antica non ebbe e campi tanto più vasti? Oggi il mondo ha istrumenti per essere sempre più figura dell' animo umano onnivolente ed onnipossente. Sta all' arte di adornare la figura del mondo di nuova bellezza.

Noi intanto andiamo cercando i pochi artisti che nella solitudine disegnano i primi adornamenti.

Uno di questi è Domenico Trentacoste.

Domenico Trentacoste ha certamente avuto talvolta qualche inclinazione a rappresentare le umili verità e le miserie della vita, come nel *Vecchio che mangia la zuppa*. Così il suo verismo va dalla lanterna del *Ciccaiuolo* al pesante mantello del *Vecchio* medesimo. Così il vigore del suo realismo va dal *Ciccaiuolo* alla *Testa di vecchio* in bronzo. Ma egli è fatto per nobilitare con delicatezza la forza e per illeggiadrire la delicatezza. È lo scultore della puerizia e della donna.

Vi è un piccolo mondo di statue del Trentacoste, come una *Statua per una tomba*, la *Derelitta*, l'*Anfora infranta*, la *Niobite;* di busti, come *Ofelia*, *Pia de' Tolomei*, *Alla fonte*, *Ave*, i ritratti di *Madame Herbillon*, di una *Giovane donna;* di altorilievi e bassorilievi, come *Una mamma*, *Nannina;* di medaglie e targhette, come i ritratti del bambino *Herbillon* e di *Emma Gramatica*, in cui la puerizia e la donna sono rappresentate nelle loro espressioni più delicate e leggiadre. Lo scultore ha cercato nella leggenda, nella storia, nella poesia le immagini delle giovani donne più dolenti e più innocenti nella loro grazia. Un amore della grazia e del dolore nelle creature più fragili ha condotto l' artista dalla *Niobite* atterrata sotto le frecce di Apollo e di Artemide alla *Pia* sulla

cui nobile fronte sta il segno della pura coscienza e sospira il verso di Dante, dalla *Pia* a *Ofelia* che dorme con qualche fiore dopo la follia e la morte. Il piccolo mondo della puerizia e dell'adoloscenza creato dal nostro scultore ha i suoi più caratteristici e puri segni corporali e spirituali nella testolina deforme e pingue del bambino che guarda altrove mentre la madre lo bacia, nell' altorilievo di *Una mamma;* nell' aria pensosa e malanconica della giovinetta che prega e nel riso arguto del giovinetto popolano dalla forte chioma arruffata; nei due busti di *Ave* ed *Alla fonte;* nei due deliziosi intrecciamenti di membra adolescenti delle altre due statue dell' *Anfora infranta* e della *Derelitta.* Sono queste ultime due piccole armonie del corpo infantile. Quella specie di magrezza primaticcia che è propria del corpo infantile è passata nel marmo. Nel marmo si fondono perfettamente la natura del corpo e lo stato d' animo dell' infanzia in varii suoi momenti e atteggiamenti. Il marmo è carne infantile ed esprime lo spirito dell' infanzia.

In tali soggetti la fine lavorazione del marmo solita al Trentacoste è parte essenziale dell' opera artistica. Lo scalpello non cerca lenocinii nè una superficiale piacevolezza, ma cerca le più intime delicatezze e le più sottili armonie dei soggetti più gentili. Quella lavorazione è una espressione dell'estetica dell'artista, del suo modo di sentire la puerizia e la donna. Egli accarezza il suo sogno con mano leggiera, perchè il suo sogno è leggiero. Una volta la donna gli appare sotto un aspetto aspetto, aspro e selvaggio, ma tale è soltanto la sua veste, ed è la seconda *Ofelia*, la statuetta, che canta le canzoni della sua follia, protesa sull'acqua ove annegherà. Altra volta esce dal marmo un atto di amor materno profondo e quasi veemente, in *Una mamma* e il soggetto insolitamente è trattato con una maniera forte che sente del michelan-

giolesco. Ma in generale il motto della donna del Trentacoste è « delicatezza ». È *Nannina* a cui la vita dice ancora la parola che l' angelo dice alla Vergine Orsola che dorme, nel quadro del Carpaccio: *Infantia*. È la serenità sorridente sulla faccia di *Ofelia* morta. È la gravità che tiene dell' alterezza della *Pia* raccolta nel pensiero della sua innocenza, come chiusa in una clausura di spirito. È la gioconda giovialità della *Giovane donna* dalla bella bocca, non so qualche grazia arguta del busto di *Madame Herbillon*. È non so quale intima febbre che affila e affina la targhetta di *E. Gramatica*. Ancora la donna non ha ispirato al nostro scultore il capolavoro, come l'uomo col *Seminatore*, ma già l'altorilievo di *Una mamma* e la targhetta di *E. Gramatica* sono degni del secondo periodo d'arte in cui il Trentacoste è entrato da qualche anno, di una maniera più forte e di un pensiero più profondo. La piccola targhetta è una delle immagini che più si ricordano fra quante ne ha create Domenico Trentacoste. È un ritratto che è diventato una figura di vita. La corrispondenza tra i lineamenti e la segreta vita spirituale da cui la donna pare estenuata e consumata, è intima e perfetta, dal busto tenue e come sfumato al collo lungo, sottile e magro, e dal volto che pare pallido alla chioma voluminosa in cui sono alcuni svolazzi come piccole fiamme che si levano. Non so quale febbre, non so quale fiamma traspare dall' immagine delicatissima. La targhetta di *E. Gramatica* è la parola di vita più acuta che giunge dal piccolo mondo femminile del Trentacoste. È la piccola opera in cui l' artista è giunto all' unione perfetta fra la spiritualità e la delicatezza con un predominio dello spirito sull' effigie corporea, come il *Seminatore* è la grande opera in cui è giunto all'unione perfetta tra la delicatezza e la forza con l'assoluto equilibrio del pensiero e della forma. Nella rappresentazione della grazia

femminile che giunge sino alla passione, l' artista è ancora di qua dal classicismo vittorioso.

Ma come ho già detto e mostrato prima, Domenico Trentacoste è già nel suo secondo periodo d' arte, che è quello degli alti pensieri e delle vaste significazioni. Questi periodi non sono sempre distinti e successivi nel tempo, come il vocabolo indicherebbe, ma talvolta s' intrecciano, l'uno ritorna e l'altro sosta, finchè uno trionfa sull'altro, e non sono se non modi diversi dell' animo dell' artista. La vita dell' artista è come l' uomo che sale sulla montagna e slarga i suoi orizzonti. Abbiamo visto come l' ingegno del nostro scultore più volte si sia rivolto alla leggenda ed alla poesia per trarne argomenti e immagini. Così si rivolse alla Bibbia per un' opera che concepita, studiata, abbozzata tanti anni prima, solo l' anno scorso fu condotta a compimento. Parlo del *Caino*. Ed ai Vangeli per un' altra opera che ancora non è conosciuta, cioè il *Gesù morto*. Il *Caino* rude e violento, scabro di nervi e di muscoli, dalle mani, dai piedi e dalla groppa bestiali, ricorda il realismo crudo della *Testa di vecchio* e del *Ciccaiuolo*, quel realismo che sembra un intruso tra le maniere del nostro scultore. Ma qui il vigor selvaggio della fattura appare come la forma necessaria dell'uomo primordiale. Quando sarà conosciuto il *Gesù morto*, si vedrà il fratello divino del *Seminatore*, il seminatore dopo la sua corsa e la sua opra, morto e vittorioso sopra la morte.

Il *Gesù morto* supera il *Seminatore* in nobiltà e in dignità, di quanto appunto il divino si pensa superi l'umano. Gesù giace con la testa nella sua chioma sparsa delicato e forte, senza alcun segno di estenuazione nè di patimenti, da colmo petto che diremmo di atleta, se con questa parola potesse andare unita l' idea dell' uomo più eletto e fino. Tutte le tradizioni cristiane sono state abo-

lite nella formazione di questo *Gesù morto*, e sembra anzi che gli abbia spirato intorno uno spirito pagano, che è quello appunto della bellezza e della forza, talchè il ricordo del Dio è solo risvegliato dalla nobiltà dell' uomo giacente.

Il petto è di eroe e la pura testa di sapiente che ha pensato altamente. Il corpo è modellato perfettamente, ed è una perfetta armonia dalla fronte ai piedi per la linea dritta della sua giacitura. Dinanzi ad esso si pensa a quelli artisti i quali non sanno o non si curano di saper disegnare, e alla moda che non li disapprova abbastanza, quando non li approva addirittura. Alterano la natura o a posto. o perchè non sanno far meglio, e così si credono di esprimere cose peregrine; ma questo accade perchè si dimentica che il corpo umano, così com' è la cosa più peregrina e bella della creazione, e con esso, senza bisogno di alterarlo e di deformarlo, si può esprimere tutto. Chi lo altera e deforma vuol rendere più facile l'espressione e schivarne la fatica. Chi è nato scultore deve riconoscere questa verità, cioè deve curare la sapienza e l'amore del corpo umano qual è in natura. Per mezzo di un corpo umano armonioso e bello Domenico Trentacoste ha saputo esprimere una delle idee più alte, l'idea della morte che pare un sonno il quale attende il suo risveglio, l' idea del divino. La perfetta armonia tra l' umano e il divino, tra la forza e la delicatezza, tra non so quale paganesimo risorto e l'antico cristianesimo, ecco il valore della statua che ancora non è uscita dallo studio dell' artista. Il suo classicismo nasce dalla sua purezza, semplicità e nobiltà, dal segno della vittoria della vita sopra la morte è posto sulla fronte dell'eroe e Dio. Questi riposa dopo la sua gesta generosa. E lo spirito della sapienza è ancora diffuso sopra la sua faccia. Sopra la sua bocca alita una parola per cui l' arte nostra può superare l' antica coscienza.

Tale è l'ultima opera che il Trentacoste ha compiuta, ed in essa è giunta al sommo la religione del corpo umano che è il fondamento della scultura. In questa religione l'arte ritrova la sua solidità e la sua robustezza, il che non sanno i fabbricatori di mostri con lo scalpello o il pennello.

Robusta, solida, creazione de' più sani spiriti terrestri e plasmatrice delle immagini che stanno nella parte più divina dell' animo umano, come le sue statue che si levano dalle basi nella luce a celebrare gli Dei e gli eroi; severa, austera, semplice e grandiosa; nata dal macigno e dal bronzo, la scultura è l'arte degli uomini di volontà solitaria e silenziosa che ritrovano le vie dirette e immutabili della verità e della bellezza.

Nel nostro tempo la scultura è risorta per un nuovo vigore e una nuova sincerità di vita che è nel mondo, per il valore restituito all'animalità dell' uomo. Gli esercizi e i giuochi riformano l'estetica del corpo ridonandogli schiettezza, agilità e forza; e lo slargarsi della coscienza dà agli animi maggiore aria e maggior luce, e rinnova l'atmosfera della scultura.

In Italia Domenico Trentacoste è un antesignano della nuova rinascita.

Ultimamente lo interrogavo per sapere a quale opera egli andasse ora pensando, e vidi come egli continui ad avanzarsi dal *Caino*, dal *Seminatore* e dal *Gesù morto*, per le grandi vie dell' arte, su per la montagna da cui si scoprono sempre più vasti orizzonti. Mi disse con quella sua aria tra il sogno e il ricordo che pensava di fare un bassorilievo di proporzioni grandiose per rappresentare la scena evangelica del *Sinite parvulos venire ad me*, con innumerevoli figure, le turbe, gli Apostoli e Gesù. E mi descrisse un po' l' atteggiamento di Gesù e un episodio da lui immaginato di un bambino riluttante che la madre trascina ai piedi di Gesù.

Il mite artista raccolto nella clausura della sua meditazione silenziosa ebbe un gesto impetuoso di forza appunto che trascina.

Vidi il bassorilievo vasto come una parete, la sua veemenza e la sua delicatezza.

Rividi la veemenza del *Seminatore* diffusa per innumerevoli figure e la nobile pace discesa sul volto del *Gesù* che riposa dopo la morte, come eroe dopo la vittoria e il trionfo, sul volto di Gesù che parla per amore dell' innocenza, dei bambini, della vita che incomincia.

GAETANO PREVIATI.

Gaetano Previati sta a Milano e abita in Piazza del Duomo in uno degli alti palazzi mengoniani. Lassù dove studia e dipinge, i rumori della gente e dei veicoli giungono confusi e quasi fusi e smorzati. Il Previati si è scelto quel luogo perchè, ei dice, ha bisogno di stare in mezzo alla vita e nello stesso tempo sopra la vita, e non potrebbe, per esempio, abitare in una campagna solitaria.

Racconto ciò non per dare una notizia biografica la quale sarebbe inutile, ma perchè è un po' figura, e forse non per caso, dell' arte del pittore di cui mi occupo. Ci inizia, un po' grossolanamente, se si vuole, a spiegare come quell' arte nasce.

Il Previati, i lettori lo sapranno, è stato ed è ancora censurato di trascurare le forme della realtà materiale nelle opere sue; eppure, conversando con lui della sua arte gli si sentono spesso ripetere frasi come queste: — Il pittore ha bisogno di vedere, vedere, vedere! La prima virtù del pittore risiede negli occhi. — E quel formatore d' immagini incorporee intende dire degli occhi corporei

e mentre ci parla, ci dà la sensazione che davvero i suoi occhi lucidi e acuti hanno l'abito di vedere, di guardare, di osservare. Egli ha davvero l' amore della luce e di vedere le cose nella luce. Inoltre, conversando con lui è facile scoprire e conoscere lo stato della sua mente, il quale più volentieri e prima appare investigativo e riflessivo che creativo, piuttosto scientifico che artistico.

Il Previati parla molto e con quell' irruenza che ogni tanto s' interrompe, la quale è propria di chi dice una cosa e vuol dirne cento, come uno che abbia taciuto a lungo e durante il silenzio compiuti molti e diversi lavorii mentali. Piazza del Duomo a Milano, un centro di movimento e di vita dove abitare con la persona, un turbine di idee dove abitare con la mente. Comunque, appena conversi con lui, il Previati si mostra molto occupato a dare un fondamento scientificamente realistico all' arte sua che è sopra la realtà, o prima della realtà, come spiegherò più tardi. Non tutti i lettori sanno che egli è un teorico della pittura, anzi degli umili elementi della pittura, delle sostanze e delle maniere con cui si è dipinto, si dipinge e forse si dipingerà. Egli ha scritto un'opera intorno alla *Tecnica della pittura* (Torino, Fratelli Bocca, 1905). In quest'opera, nella prima parte, in undici capitoli, si tratta dell' origine delle diverse maniere di dipingere, dell' encausto, dell' affresco, della pittura a olio, della tempera, dell'acquerello, del pastello, dei colori presso gli antichi e dei colori in generale, delle vernici, degli essiccanti, delle colle, delle gomme, delle imprimiture. Di tutte queste sostanze sono studiati le proprietà e i caratteri, è insegnato come si debbono manipolare e adoprare secondo le migliori pratiche degli antichi e le ultime nozioni delle scienze fisiche e chimiche moderne. Fa seguito un capitolo in cui si tratta l'argomento dei restauri che il Previati riprova a ragione

e crede che tutti riproveranno, quando i sani principii artistici saranno più divulgati e accreditati che ora non siano.

La seconda parte dell'opera, intitolata *I principii scientifici del divisionismo*, dopo aver fissate le leggi fisiche e fisiologiche della vista, e poi dopo aver considerato quanto la energia luminosa dei colori pittorici sia senza paragone più debole di quella delle sorgenti della luce reale, e in fine dopo aver cercato come l'occhio si adatti a quei colori, in che consiste la illusione di verità che la pittura può dare; giunge a stabilire che è necessario mutare la tecnica del dipingere, perchè le sensazioni di luce che può dare la pittura siano il men possibile lontane da quelle che dà la luce reale. Soltanto la scoperta della decomposizione della luce, mostrando le leggi dei colori complementari, dei loro contrasti e delle loro seguenti unioni dentro l' occhio, insegnò alla tavolozza il segreto di produrre in qualche modo per artifizio dentro l' occhio la natural formazione delle luci e dei colori, e di dare così apparenza di luce vibrante. Questa l' origine scientica del divisionismo.

Ebbene, un tale studio di quanto nella pittura vi ha di più realistico, i colori e simili e le leggi scientifiche, di quanto è e deve essere comune e legge per tutti; un tale studio, lungo, amorevole, diligente, è curioso, caratteristico, importante nel Previati, perchè sembra contrastare col suo ritrarre le immagini quali gli appariscono nella libertà ideale della sua anima solitaria. È curioso che ad un artista il quale cerca le sue immagini negli alti silenzi e nelle alte solitudini piaccia di abitare sopra una piazza popolosa; ed è curioso che un artista tanto libero pieghi verso il rigore scientifico. Ma si è avviati a meglio capire ciò che nell'arte sua sembra un arbitrio. A capire che l'arte sua non è contro la realtà, ma sopra o meglio, come ho già detto, prima della realtà.

Trovandomi ultimamente a Milano, salii piu alto del luogo dove il Previati studia e dipinge, tanto più alto. Stavo sull'ultima guglia del Duomo. Intorno a me erano le vie dei giardini aerei che fiorivano di immani fioriture. La città giù nel profondo finiva poco più in là della piazza, perchè tutto il resto era avvolto dalla nebbia. Giù nel profondo abisso della piazza la gente e i veicoli sparivano quasi e i loro rumori lassù non si sentivano più forte di un leggiero vento che passava tra le fioriture marmoree e le statue. Queste stavano diritte sulle cuspidi acute e mi facevano pensare o a Dei che fossero scesi verso la città o ad eroi che fossero saliti dalla città la quale giaceva nelle bassure dentro la nebbia folta. Stavano diritte e ferme sul periglio aereo, nè mai avevo avuto più forte visione di cuori che non tremano; tanto più diritte e ferme e tanto più alte di marinai sugli ultimi alberi della nave. E alcune di quelle si allontanavano distanti, separate dalle altre e solitarie, sostando a riguardare la città sepolta, come naviganti su prua di nave avanzata nel mare. Personificazione delle idee ideali che dominano sulla vita. E di lassù abbassai gli occhi verso la dimora dell'artista visitata qualche giorno prima, gli dissi col cuore: — Sei salito un po' più alto per metterti sulla via che porta quassù, a questi giardini aerei dove tu cerchi le tue immagini. — Ma proprio allora subito mi accorsi che il popolo delle statue sacre erette sulle cuspidi di una cattedrale può essere una figura solita della forma di vita rappresentata da un artista mistico e religioso; che però Gaetano Previati aveva qualcosa d' insolito e di suo e non di altri, ed era che ei dipinge le sue immagini in quello stato e in quell'aspetto in cui sono quando primamente gli appariscono dentro l'anima. Il quale stato e il quale aspetto sono prima della realtà, perchè appunto sono dentro l'anima, sono prima di uscire

dall'anima e di entrare fra le cose. Ora, il Previati scoprì un giorno istintivamente che con immagini in quello stato e in quell' aspetto di dentro l' anima si potevano rappresentare le figure della vita mistica e religiosa. Di tale scoperta ha fatto la sua arte.

Intorno alla quale arte se non si voglion dire cose comuni, ma ciò che spetta ad essa e soltanto ad essa, bisogna cominciare a distinguerla in due parti, una appunto che è nella realtà e un' altra che è prima della realtà, intendo sempre la realtà materiale, o corporea, o sensibile. Il Previati ha un'opera varia di generi, di argomenti e anche di maniere. È un maestro in divisionismo, un divisionismo suo proprio, e abbiamo visto la sua teoria, ma non di rado è tornato alla cosidetta vecchia maniera di dipingere con la quale, naturalmente, cominciò nel 1879 col quadro storico *Gli ostaggi di Crema.* Tornò, per esempio, alla vecchia maniera con la *Cleopatra* due anni fa, e prima con il *Funerale di una vergine,* con la *Sacra Famiglia* esposta a Torino nel 1898 pel concorso di Leone XIII, con altro ancora. Egli ha trattato argomenti generici di vita, alcune scene d' infanzia e di fiori, una *Quiete,* un *Paesaggio*, *Maternità, Funerale di una vergine, Comunicante, Ragazze in processione, Anime decadute, Meditazione;* argomenti storici come *La battaglia di Legnano, Cleopatra, Giulietta e Romeo, Paolo e Francesca, Re Sole, Carlo Alberto a Oporto;* disegni per una edizione dei *Promessi Sposi*, per la *Parisina* di Domenico Tumiati, *Evocazione, Ponte levatoio, Scena d'amore, Trovatori, Ritorno dalla caccia;* argomenti fantastici e mitologici, *Il Giorno che sveglia la Notte,* disegni da Edgardo Poe, *Muse, Centauri, Danza delle Ore;* e infine argomenti religiosi, varie *Madonne col Bambino,* varie *Sacre Famiglie*, i *Re Magi*, il *Battesimo di Gesù*, altri fatti della vita di Gesù, *Io sono la Via la Verità e la Vita*, *La*

Via crucis, *La Via del Calvario*, varie *Crocifissioni*, *Le Marie a pie' della Croce*, *Resurrezione*, *Assunzione di Maria Vergine*, *La caduta di San Paolo*. Ma il distinguere l'opera del Previati o per gli argomenti in generica, storica, fantastica, mitologica, religiosa; o per le maniere in pittura di vecchia maniera, di scuola, come nei primi quadri e di una vecchia maniera rinnovata e più propria dell' artista, come nei ritorni posteriori, e in divisionistica, di un primo divisionismo duro, conforme il giudizio dello stesso artista, e di un secondo divisionismo addolcito; il distinguerla così sarebbe far cosa quale si potrebbe fare comunemente per innumerevoli altre opere. L' opera del Previati porta in sè la sua distinzione che è propria soltanto di essa: è esterna, nella realtà sensibile; è ambigua e dubbia, intermedia, come se dall'esterno a poco a poco si ritraesse verso l' interno, o dall' interno a poco a poco uscisse verso l' esterno; ed è interna, cioè tutta quanta nella realtà spirituale. In quest' ultima è il maggior Previati, il più proprio di sè soltanto e diverso dagli altri. Si aggiunga che ei considera la luce come, per così dire, lo stato d'animo in cui le immagini del quadro gli appariscono, e incominceremo a formarci una prima idea della sua arte.

Io concepii il proposito di scrivere del Previati rivedendo l' anno scorso a Firenze alla « Mostra d' arte toscana » la sua *Madonna de' gigli* e poi a Milano i tre disegni della *Battaglia di Legnano* e *La maternità*. Dei tre disegni, *La preghiera*, *La battaglia*, *La vittoria*, tutti e tre robusti ed energici, ferrei tutti e tre, tre momenti, tre visioni, tre episodii della giornata eroica, folti di guerrieri, d'armi, di cavalli, di bovi intorno all'alto Carroccio che porta i segni della guerra e della religione, i trombettieri e i sacerdoti, l' impressione più forte l'ebbi dall' ultimo, *La vittoria*. Vi è qui la vista del ferro e del

torrente e del clamore torrenziale, oso dire. Tutto si muove, le trombe squillano dall' alto Carroccio, il sacerdote agita l' incensiere, i bovi traendo il Carroccio nel folto dell' ultimo assalto muggiscono, le nari gonfie, gli occhi spaventati che fanno spavento. La vittoria lombarda, fatto stuolo tumultuoso e ordinato, serrato intorno all'alto Carroccio, i cavalli coi colli arcuati nelle armature ferree, scalpitando sulla strage, i cavalieri curvi, serrati sui cavalli, tutt' uno con loro, invisibili, tranne le celate erte, masselli quadrangolari ammasselati, in riga, sui colli dei cavalli, si precipitano torrenzialmente sull' estrema resistenza imperiale in cui balena la fuga.

È la vita eroica del ferreo Medioevo guerresco incisa. La vita eroica sta già dinanzi ai nostri occhi trasfigurata dalla poesia e dal tempo. E di per se stessa, cioè pur restando nella realtà, la vita eroica è il massimo sforzo della vita per trasfigurarsi, e perciò gli artisti amano tanto gli eroi e le geste eroiche, perchè sono la più degna materia della loro arte, anzi sono per se stessi già quasi arte. Il Previati ha questo amore nel suo profondo istinto, e ne son frutto i tre disegni di Legnano e altre opere sue; come ha quello della vita mistica e religiosa, e perciò tutta l' opera sua mistica e religiosa è profondamente tale. La vita eroica, la vita religiosa, due trasfigurazioni simili.

Bisogna intendere questo per potere intendere soprattutto l'arte religiosa di Gaetano Previati. La vita eroica, la vita estetica, la vita delle arti, la vita storica, delle leggende, dei miti, archeologica, la vita mistica e religiosa sono tante trasfigurazioni della vita reale. Una scala dalla terra al cielo per la quale sale la vita continuamente trasfigurandosi. Questa si può chiamare la scala della vita che da terrena si fa celeste, da mortale si fa immortale, da umana si fa divina, da realtà si fa vi-

sione di sogno, da fatto si fa idea; continuamente trasformata, la vita, trasfigurata, come plasmata nella sua salita di grado in grado da mani invisibili di genii, gli artisti, i popoli, i secoli, gli istinti. All' imo è la vita reale con i suoi atti e i suoi fatti; attinge la storia, diventa storica; sale ancora, per le mani delle arti diventa estetica; via via su dileguandosi, è leggendaria, mitica, archeologica; l'uomo invade il cielo con tutti gli istinti suoi insaziabili, implacabili, tragici, come alle origini sulla terra, col suo terrore, col suo dolore, col suo desiderio, e la vita diventa mistica e religiosa, quella che è più profonda negli abissi tragici dell' essere umano e che pure cerca le sue immagini nel cielo. E questa, sia detto di passaggio, è la ragione per cui molta parte dell' opera religiosa del Previati è tragica; le immagini sono, secondo il nome, quelle del cielo cristiano, ma le anime e le sembianze loro sono tolte dagli abissi tragici degli istinti umani, come mostrerò in seguito. Questo è ciò che il Previati ha fatto: ha riportata l' arte religiosa, cristiana e celeste, dentro la sede da cui ha origine ogni sentimento religioso, dentro le profondità originarie dell'anima umana. In questo senso, e per questa ragione, giusta, profonda, è un pittore dentro l' anima.

E non per manco di realtà, quando vuole, e quando l'argomento lo richiede. Egli sa essere allora di una realtà solida e forte, ferma, con contorni netti, scolpita, incisa, come nei disegni eroici della *Battaglia di Legnano* di cui ho fatto cenno. Ho sotto gli occhi un altro disegno, del 1888, di una *Cleopatra* che si fa mordere dall'aspide sotto la mammella. Le vesti sono cadute fin sotto l'ombelico e fuori n' esce il torso vasto con una curva dell'anca di vasta linea, addossato ad un simulacro bronzeo di leone. La mano destra preme la mammella sotto la quale l'aspide morde, e la sinistra s' appoggia sulla base

del simulacro e sostiene il corpo. E su per il corpo vasto e possente sale il dolore attraverso il ventre che s' incava, la destra che sembra si contragga sulla mammella premuta, le profonde incavature dell'ascella sinistra e del collo, le spalle che s' inarcano, sale e si addensa sul volto in iscorcio, riverso all' indietro sulla chioma che si stende sulla schiena del leone. Il disegno realistico, per intenderci, sente di un rigore scultorio che fa pensare a Michelangelo. L' anno prima il Previati aveva dipinto una *Cleopatra*, e ritornò sullo stesso argomento (spesso il Previati è tornato sugli stessi argomenti, e ciò mostra l' indole della sua mente che di continuo cerca), volle essergli storicamente più fedele, pose in luogo del leone assiro il simulacro della Sfinge, tinse in biondo i capelli di Cleopatra, come costumavano le donne romane, e tutta la colorazione del quadro fece bionda. Ed è questo il quadro in cui ei tornò alla vecchia maniera di dipingere, senza quelle striature proprie dell' ultime sue opere. Ed ho voluto notare il suo amore della verità storica la quale è una forma di realtà. L' arbitrio vero e proprio, se s' indende però secondo le idee che io espongo qui, apparve nel Previati, quando primamente gli apparve nell' anima una visione di vita religiosa.

Fu questo nel 1891, quando il Previati compose il grande quadro della *Maternità*, il primo della sua vera opera religiosa e il primo dipinto secondo la maniera divisionistica. Talchè io credo che egli sia stato tratto al divisionismo non tanto dalle sue idee scientifiche sulla luce e sul modo di imitare la luce con i colori, esposte dopo nei suoi volumi, lo abbiamo visto, quanto da un suo istinto che gli faceva sentire come il divisionismo, per certi effetti che, trattato in un certo modo, avrebbe potuto dare, il che poi vedremo, fosse più atto della vecchia maniera a rappresentare le visioni appunto della sua anima religiosa.

La *Maternità* fu esposta a Milano nel 1894 e fece chiasso anzi un cattivo chiasso, perchè parve opera di pazzo.

Le figurazioni di Gaetano Previati per la prima volta con una audacia che pareva appunto pazzia, uscivano fuori da tutte le forme e da tutte le misure della realtà corporea; e per la prima volta i buoni Milanesi videro una maniera di dipengere a strie ondulate le quali producevano l'effetto, come descriverlo?, l'effetto di acqua scendente per declivi erbosi. E non piacque loro.

Ma i buoni Milanesi non s' accorsero che il quadro uscendo dalla realtà entrava nel sogno; così lavorato (nè io amo una maniera piuttosto che un' altra; però, quella del Previati, nell'opera del Previati, quasi mi sembra la forma necessaria, e quindi bella), prendendo natura fluida, per così dire, invece della solida, si accostava alla volontà d'arte del pittore, la materia tendeva a diventare spirito. E qualunque volontà d'arte è bella, quando sappia esprimersi.

Il quadro tra l' infamia e la lode è celebre ormai. A pie' di un albero (l'albero della vita, perchè il quadro è allegorico e simbolico) dai frutti penduli sta una madre seduta allattando il suo bambino. È seduta sopra un rialzamento del terreno coperto di lunghe erbe e di giacinti che fioriscono intorno alla veste di lei. Ed ha le ginocchia estese più in là del naturale e nella sua veste fluida imita appunto l' onda che s' incurva delicatamente e devolve per cadere come in cascatella. Intorno a lei stanno inginocchiati adorando alcuni angeli dalle vaste ali. Adorano con i volti chini, le palpebre abbassate sugli occhi, la madre inclinata sul suo lattante tutto chiuso dentro i veli che le scendono dal capo. E tutte le forme, le vesti, le ali, il terreno, le erbe, sono fluide, cioè più vicine al sogno che si dissolve che alla realtà che consiste. E in-

fatti il quadro aveva da principio il sottotitolo di *Visione*. È la donna dalla maternità fatta Madonna, sono forse i genii della vita che nell'adorazione della maternità diventano angeli; e così l'artista esprime il suo sentimento religioso del fatto naturale. Il colore del quadro è argentino; una luce viene dal centro, di dietro l'albero, e lambe i contorni superiori delle ali che quasi sfumano coi veli della madre nel cielo. Non traccia di nero, come nell'anima che vede. Voi entrate veramente in uno stato di visione, e la luce e il colore sono rappresentazione di quello stato d'animo dell'artista nel quale quella visione è primamente apparsa. Così la luce è qui una spirituale atmosfera.

Per giungere a questo l'artista offenderà talvolta le leggi elementari della luce reale, come nella *Madonna dei gigli*. Anche in questo quadro la luce viene di dietro, di dietro le spalle della Madonna, e quindi questa dovrebbe essere in forte ombra secondo la verità naturale, ma non è affatto così, perchè il quadro è secondo una verità spirituale di visione. E la Madonna è luminosa, e tutto il quadro è di colore argentino come quello della *Maternità*, ma più caldo. Voi vedete come qui tutto è composizione ideale dalla luce che obbedisce al pittore il quale non vuole che la sua Madonna sia oscura (come potrebbe essere così l'immagine di grazia nel nostro spirito?), ai dodici gigli che a destra e a sinistra spiegano verso il tocco del Bambino. L'artista usurpa alla natura la volontà di espressione e la porta in sè ed a suo modo la trasforma; ma pure, mentre le si ribella, è fedele alla natura, perchè trasforma sempre secondo il modo del sogno il quale anch'esso è un fatto naturale che ha le sue leggi di rappresentazione e di visione. Anche qui la Madonna siede sopra un ciglione erboso a filamenti fluenti, e tutto il quadro è così leggiero che è visibile come e

quanto voglia imitare la leggerezza del sogno. L' artista ha la volontà del sogno, come altri ha quella della realtà, e tale sua volontà si addice agli argomenti che ei tratta. Bisogna intendere ciò, e allora apparirà come anche Gaetano Previati sia un pittore realista, perchè anche il sogno è una realtà, è uno stato speciale della realtà, ed ha anch'esso le sue forme e le sue misure reali e le sue leggi certe.

Ora poi con la *Madonna dei gigli* il Previati entra nella vita religiosa propriamente detta; ma ci accorgiamo che fra questo quadro e quello della *Maternità* non vi è una differenza sostanziale. È lo stesso argomento e la stessa ispirazione. Dirò meglio che la *Madonna dei gigli* è un anello di congiunzione tra la religiosità della *Maternità* e quella dell'opera più propriamente religiosa dello stesso pittore. È un passaggio dalla religiosità umana alla religiosità di nomenclatura cistiana, e nella *Madonna dei gigli* è segnato il passaggio, ma sostanzialmente è la stessa religiosità. Questa è una sola ed è uno stato dell' anima umana.

Io non voglio ripetere cose superflue e volgari, ma pure mi è necessario, trattando di un pittore religioso del nostro tempo; mi è necessario rammentare che questo pittore non è religioso perchè dipinge Crocifissi e Madonne, ma è religioso perchè li dipinge con animo religioso. E l'animo religioso prescinde dal credere in Crocifissi e Madonne, da credere in una religione, ed è soltanto una concezione della vita. E perciò gli artisti del nostro Rinascimento, sebbene continuamente formassero immagini sacre e quasi non facessero altro, non furono per la massima parte religiosi, perchè non avevano la concezione religiosa della vita, e infatti il loro trionfo fu nell' umanizzare a poco a poco attraverso le generazioni quelle sacre immagini e portarle a un tipo e ad un apice di

bellezza umana. Al contrario il Previati ha quella concezione e perciò, anche quando non dipinga Crocifissi e Madonne, è un pittore religioso, e quelle sacre immagini ei le riporta dai regni della bellezza nel fondo più profondo del nostro essere, e perciò non di rado sono deformi.

Che cosa poi significhi concezione religiosa della vita si sente più che non si possa definire e spiegare. Certo vuol dire, così all' ingrosso, avere della vita il sentimento più profondo, ingenuo e primitivo. Vuol dire vedere la vita tra il mistero e il dolore, o tra il mistero e l'amore, o tra il mistero e il terrore. Molti pongono le origini nei primordii del genere umano, quando gli uomini nudi di corpo e ignari di animo, più simili a belve che a ciò che furono dopo, erravano per le foreste e abitavano nelle caverne e dinanzi ai loro occhi si presentavano per la prima volta gli spettacoli della natura e sul loro capo per la prima volta si scatenava la furia delle forze naturali. Allora nacque sulla terra il mistero e nacque il terrore. Per le schiene umane strisciò il brivido del terrore come la striscia del fuoco del fulmine per il cielo fosco. E così sarebbero stati i primi Dei, le forze naturali sotto forma di mostri celati nell' ignoto. Comunque ciò fosse, è molto adatto a darci così all' ingrosso un' idea della concezione, o meglio del sentimento religioso della vita. È l'apparizione della vita terribile involuta nel suo mistero dinanzi agli uomini primordiali. E perciò per avere quel sentimento bisogna sapere essere in uno stato di primitività, di natività, come fanciulli, a mo' d'esempio, dinanzi all'uragano. E se ora consideriamo che le immagini della vita religiosa, diciamo di una religione formale, si contemplano in alto, nei cieli e nella immortalità, sopra a quelle della stessa vita estetica, noi possiamo rassomigliare quelle immagini a fiori nati sull' estreme vette di

un albero che ha le radici fitte nel fondo più profondo dell' essere umano. In quel fondo che se potessimo distinguere l'anima dell'uomo, quasi per distinzioni geologiche, in tante regioni sovrapposte, chiameremmo appunto regione religiosa, o anche tragica; e la seconda sarebbe quella artistica che ha tutte le sue radici nella prima, ma dove gli istinti, i sentimenti, i varii rami delle arti si differenziano, e ciascuno prende aspetto e forma e nome proprii; e la terza sarebbe quella logica in cui domina il ragionamento. E alcuni uomini vivono di più nella regione religiosa, o tragica, e altri in quella artistica (che però presuppone la prima), e altri finalmente in quella logica, quasi del tutto distaccata dalle altre due, e sono coloro che tutto ragionano e meno capiscono. Non capiscono nè la vita, nè la storia, nè i fatti religiosi, nè i fatti artistici, nè le forze umane, perchè appunto tutto vogliono giudicare secondo i criterii logici. Vivono in istato logico e critico e hanno sempre ragione e hanno sempre torto. Sottoponete un fatto della vita tragica, religiosa, artistica, a dei ragionamenti, e facilmente si mostrerà assurdo; ma quel fatto ha in se medesimo la sua verità, semplicemente perchè accade, proprio come una forza naturale che ha in se medesima la sua verità, perchè agisce come deve agire per se medesima. È un trasportare nei dominii della logica, di ciò che per natura sua n' è fuori. E non soltanto singoli uomini, ma intere classi, le più civili e colte, vivono in istato logico; anzi la civiltà e la cultura tendono a questo, a formare attraverso le generazioni una parte di umanità perfettamente logica e quindi antireligiosa, antitragica, antiartistica, logica, critica, scientifica. Quella umanità ha i suoi principii di tutto, le sue leggi su tutto, la sua arte, la sua politica, la sua sociologia, la sua filosofia, la sua coscienza, la sua opinione pubblica, tutte cose perfettamente ragionevoli e ragionate, come quattro e

quattro fanno otto, e tutte perfettamente erronee. Così l' uomo logico con quattro sue parolette cerebrali potrà distruggere tutta la tragedia greca. E altri, ogni religiosità e ogni religione. Logicizzare la vita e il mondo equivale a distruggere la vita e il mondo. Ma il mondo, la vita, la religiosità, le religioni, la tragedia restano, perchè sono fuori di quei dominii in cui soltanto può illudersi di combatterli e illudersi di abbatterli il ragionamento degli uomini ragionanti. Nulla è più facile, e nulla è più vano, del mostrare l'errore logico di ciò che è fuori della logica. Vi è un errore tragico, un errore religioso, un errore artistico, un errore per ogni forma di vita vissuta dell'umanità, che i logici non capiscono.

Tornando a Gaetano Previati, nella sua opera religiosa vi è veramente l'« errore religioso »; è fuori della logica delle forme, ma appunto per questo quell' opera è religiosa, è nata nell' anima profonda, fuori delle leggi del tempo e dello spazio, sta a piè dell'albero della vita come le sue Madonne. Ha unità di poema a cui è quasi preludio la maternità umana adorata dagli angeli, e apertura la mistica *Madonna dei gigli.*

Il poema umano-religioso con la *Maternità* si fa cristiano-religioso con la *Madonna de' gigli*, e si svolge, uno d' ispirazione e di fattura, attraverso i fatti della vita di Gesù Cristo, come attraverso tanti canti, dal Natale alla Resurrezione: la Madonna col Bambino, la Sacra Famiglia, i Re Magi e via via su fino alla Via crucis, alla Crocifissione, alla Resurrezione. Una è l' eroina, Maria, dalla culla alla croce; uno l' eroe, Cristo, dal presepio, per tutte le stazioni del suo patire, alla tomba donde uscirà la sua gloria. Maria appare nei primi canti del poema, ed è la madre della *Maternità* che chiude il suo bambino dentro i suoi veli sulle sue ginocchia, e talvolta sembra signora delle creature agresti, come quando siede

tra' gigli, e come nel *Trittico della Sacra Famiglia* dove una creatura del gregge accosta il muso alla mano di Gesù. Le cose delicate sono intorno a lei, ed essa è delicata, giovinetta, e talvolta bella. Appare poi negli ultimi canti, nella *Via crucis*, per la via del Calvario, a piè della croce ed è la tragedia della Maternità; è così per lo meno una volta, nell' incontro con Gesù nella *Via crucis*, quando l'occhio che ha pianto tanto, le si dilata mostruosamente fra il dolore e il terrore, e un solo occhio sembra che abbia, mostruoso, fisso, torto, più nero dell'ombra, mentre l' altro battuto dalla luce trascolora; occhio veramente tragico, perchè esprime appunto ciò che v' ha di più tragico, il terrore del dolore, e lo imprime nei nostri animi in modo che non si cancella.

Cristo non in ordine di tempo ma di idee ci appare la prima volta nel quadro *Io sono la Via, la Verità e la Vita* che il Previati dipinse a tempera per il concorso di Torino del 1899. Cristo ci appare nella sua persona mortale non tocca ancora dal supplizio, ma già presso a morte. L' artista volle figurarlo come dovè apparire agli apostoli nell' ultima cena, quando appunto proferiva le parole: « Io sono la via, la verità e la vita ». Più si guarda e più si ama; più si guarda e più, l' uomo dal volto lungo e magro, ci sembra nobile e puro, più ci sembra Gesù; e più allora ci parla del suo prossimo patire, l' uomo dalla bella e lunga tunica fluente sotto le belle e lunghe chiome fluenti. Ma il colore è fosco e il quadro ha un che di spettrale. Si è già presso al regno degli spettri.

Nel qual regno si entra con la *Via crucis*, l'opera più religiosa, più tragica, più informe, e perciò più artistica secondo la sua volontà di arte, più nuova e propria del Previati, vista nel più fondo delle profondità religiose e tragiche dell'anima umana. Qui il Previati appare piena-

mente e con sua grande vittoria ciò che è: un artista religioso tragico, uno che ha riportato le immagini religiose negli abissi umani dove la religiosità e la tragicità sono la stessa cosa. Vi è una sua *Madonna col Bambino* del 1901 intitolata *il Verbo*, che accenna alla *Via crucis*. Sono quattro figure, la Madonna, il Bambino, due angeli, chiuse in angusto spazio, con tutti i loro veli fluidi secondo la forma che il Previati si piace di dare alla visione del sogno. Un che di spettrale vi è molto più qui che non nel Cristo di cui ho fatto cenno più sopra. Ma lo spettrale domina nella *Via crucis*. Come nel *Verbo* e più, molte figure serrate nelle angustie del quadro, e ciò io credo sia stato voluto dal pittore, consapevolmente, per avere nel più breve spazio il maggior numero di figure, e inconsapevolmente, forse, per dare immagine di ciò che sta chiuso nel profondo animo senza spazi. Comunque, questo serramento delle figure, come la loro fluidità, è per il pittore un modo di espressione generato dallo stato d' animo in cui le concepisce. E perciò si vedono dentro.

La *Via crucis* è composta di quattordici tele le quali si seguono dentro una sola cornice. Sono mezze figure di grandezza naturale. Il colore è rossastro cupo dominato dal rosso sanguigno della veste di Gesù. Vi è unità della luce dell'ora che passa dal mattino al meriggio, al tramonto e alla notte; e unità di via e di cammino da Gesusalemme al Calvario.

La figura di Gesù è naturalmente dominante e nient' altro esprime se non il suo patire, ma un patire sino ad uno spasimo tale che ispira orrore, il terrore dell'orrore. Il pittore doveva rappresentare il patire più che umano dell' Uomo Dio ed ha raggiunto il suo scopo dando all' Uomo Dio sembianze ed aspetti quasi disumani, mostruosi; cioè, ha seguìto un procedimento opposto al consueto ed ha voluto ottenere con l'orribile ciò che altri si

prefigge di ottenere con la bellezza; non che abbia abbassata la figura dell'Uomo Dio al disotto dell'umanità, ma l'ha in certo qual modo disordinata, per così dire, l'ha effigiata quale l' ha vista attraverso l' orrendo; e così chi guarda vede il patire di uno che è di là dall' umanità, più forse che se vedesse un' immagine tendente al divino per via della bellezza attraverso lo strazio; e l' effetto è senza paragone più tragico. In altre parole, la figura di Gesù è consustanziale alla sua tragedia. E il pittore non ha concepito prima quella e poi questa, ma tutte e due le ha concepite nello stesso punto e ha dato alla prima le apparenze essenziali della seconda. Così n' è uscita fuori una delle composizioni più essenzialmente tragiche che io mi conosca in tutte le arti. Si ripensa ai Bizantini. Il Previati ha in comune coi Bizantini il sentimento religioso tragico, di cui nella *Via crucis* appunto si ritrova la più tragica espressione. Le immagini cristiane dei Bizantini fanno paura, e le immagini del Previati fanno paura. I secoli, dopo i Bizantini, riportarono a poco a poco quelle immagini dallo stato tragico allo stato epico della più trionfante bellezza umana; col Previati dallo stato epico si ridiscende nello stato tragico. Egli ha ritrovato la religiosità nel suo proprio luogo dove è eterna: negli abissi dell'essere umano.

La *Via crucis* ha due serie di episodi maggiori, quella delle tre cadute di Gesù sotto la croce e quella dei tre incontri. Nelle tre cadute è espresso ciò che si deve esprimere: lo sfinimento dell' Uomo Dio. Ma vi è un crescendo. Nella prima Gesù per terra sotto la croce è raffigurato come uno che si è lasciato cadere. Il suo volto è dolente sotto la corona di spine; pure, nell'abbandono della testa, nella bocca chiusa, nei grandi rotondi occhi chiusi, vi è alcun che dell'uomo non finito ancora; pare uno che speri di poter sostare e riposarsi un momento; e il sen-

timento di pietà profonda che ispira, nasce non tanto da lui, quanto da quella sua speranza del breve riposo che contrasta con quanto sappiamo che avverrà. Ma nella seconda caduta Gesù per terra è come schiacciato sotto la croce, sempre più pesante, e il suo sfinimento è più visibile nello sforzo che ei fa per trarsi su, tanto più visibile e angoscioso che nella prima caduta. Gli occhi semiaperti, con la pupilla bianca degli agonizzanti, guardano in su seguendo la spasimosa spinta dello sforzo estremo, la bocca semiaperta lascia uscire la lena affannata del petto gonfio e oppresso. È il punto in cui la tragedia delle tre cadute si fa dramma, ed è l' apice di questo dramma in cui Gesù sente che non potrà più sostare nè riposarsi, si sforza per ubbidire alla necessità di riprendere il cammino e portare la croce, ma il suo sfinimento ci dice che non potrà, e la nostra pietà, volendo definire con una parola comune il sentimento indefinibile e straordinario che suscita questa *Via crucis*, diventa spasimo. E nella terza caduta il breve dramma tragico ha raggiunto la sua catastrofe. Gesù giace sotto la croce con tutte le membra come cionche, come un mucchio di membra per terra. Ha anche qui, come nella prima caduta, la bocca e gli occhi chiusi, e sul volto come la requie del suo patire; ma ora è l'uomo che non avrà più forza per trarsi su. È finito. È la sua prima morte, prima del Calvario. E così il Previati in tre momenti, in tre episodii, in tre atti, ha con la semplicità della più semplice verità naturale, svolta la tragedia drammatizzata delle tre cadute cristiane. Quest' artista conosce le vie della verità e della vita, come soltanto sono conosciute dai grandi artisti. Non sarebbe stato così, se nella prima caduta non avesse posto quel Gesù che spera in un momento di riposo, che quasi si prende un momento di riposo; creando in tal modo il dramma nella tragedia

delle tre cadute e levando l' una e l' altro ai gradi supremi dell' angoscia e della pietà. In un segno splende la virtù dell' arte.

I tre incontri di Gesù sono con le pie donne, con la Veronica e con la Madre. Io voglio far subito un' osservazione sul secondo incontro. L'effigie di Gesù è rimasta sopra il sudario disteso. Or questa immagine del sudario non è di colore men forte delle figure reali che le stanno intorno. Il volto di Gesù ha la stessa consistenza della sua impronta. Ciò combina con quanto ho detto fin qui, cioè prova ancora una volta che tutto per il pittore ha valore di visione di sogno apparsa dentro l'anima.

E anche nei tre incontri c'è un crescendo. In tutti e tre Gesù porta la croce. Ma nel primo pare che ei senta soltanto il peso della croce, tiene gli occhi alti, quel solo occhio che si vede dire tutto il suo patire, e non vede le pie donne venute sul suo passaggio. Nel secondo incontro invece, di sotto la croce, come in un momento di curiosità tanto umana, volge uno sguardo alla sua effigie rimasta sopra il sudario. E pare che il suo occhio esprima il sentimento più doloroso dell'uomo, la pietà che ei sente per se stesso e per il suo patire, mentre ei fissa l' immagine sua che gli sta dinanzi. Noi potremmo raccontare così con le parole: « Gesù vide l' immagine sua, ne provò dolore e passò ». Pure, questo momento d' inesprimibile curiosità del secondo incontro (un'altra invenzione grande del pittore, della più semplice, ingenua verità) ci appare come una sosta nel martirio simile a quella del momento di riposo nella prima caduta sotto la croce. Un momento di sosta, di requie, come di oblio, di un non so che d' inesprimibilmente umano in mezzo alla tragedia dell' Uomo Dio; un momento che rende questa senza paragone più tragica e la trasforma in dramma. Nella prima caduta sotto la croce c'è un avviamento a far sentire più tremendo

il dramma delle altre due; e così nel secondo incontro rispetto al terzo. Dinanzi al terzo, quando il Figlio incontra la Madre, io non so descrivere che cosa provo, perchè noi abbiamo appena parole per raccontare ciò che accade nella regione logica del nostro spirito, e non ne abbiamo per esporre ciò che nasce e si muove laggiù nel profondo dove i pensieri non sono pensieri, i sentimenti non sono sentimenti, le parole non sono parole, le immagini non sono immagini. Il Figlio dinanzi alla Madre retrocede come spaventato e si stringe con ambe le mani al legno della croce. La Madre sta spaventata dinanzi a lui. Ciò che egli esprime, è il dolore, il terrore, l' orrore, soprattutto lo stupore di tutti quei suoi sentimenti giunti al loro grado estremo là dove il supremo patire dell' uomo si perde in una quasi insensibilità belluina. E l'occhio di Gesù, quell' occhio che è protagonista in tutte le stazioni della *Via crucis*; quell' occhio che si duole, che plora, che esprime la pietà di sè, che si chiude, si dilata, si volge verso il cielo, che sosta per vedersi come in uno specchio; quel rotondo grande occhio dalla pupilla bianca degli agonizzanti, che non piange e par divorato dalle lacrime sotto le stille di sangue che cascano dalla fronte coronata; qui sembra radunare e riassumere tutte quelle espressioni, è plorante, sbigottito, spaventato, stupefatto. È lo scorcio più energico e terribile, dico in senso morale e non pittorico, di tutta la *Via crucis*: fa sentire quanto ha patito chi in quel modo ha aperto il suo occhio dinanzi a sua Madre. E l'occhio della Madre è più terribile ancora, io l'ho già descritto un po', e non si dimentica, quando si è visto. Tutte le figure, e specialmente le donne, intorno a Gesù che porta la croce, che è caduto sotto la croce, che è confitto sulla croce, che è deposto di croce e sepolto, hanno aspetti spettrali. Vi è una tempesta che le mulina, le ammucchia, le affolta,

le getta in luogo stretto, dove in forma di spettri appariscono a spettri. Ma l' occhio della Madre vince ogni orrore. Occhio stravolto, feroce per troppo feroce patire, lacerato, così nero che fa pensare alla cecità cava e vuota. Per quella porta, meglio che per ogni dove, attraverso il breve spazio dove vaneggia una faccia, fra l'occhio della Madre e l' occhio del Figlio che sembra stupefatto, lui che patisce sino allo stupore, nel vedere sino a che punto una creatura umana, la Madre, possa patire; per quella porta, meglio che per ogni dove, si entra nel mistero tragico della *Via crucis* di Gaetano Previati.

Ed ora, uscendo a riveder le stelle, ripenso ad un quadro di magnificenza e di sole, al quadro appunto che s'intitola *Re Sole*. Il pittore ha dipinto la gloria del Re nella gloria del sole. Fra alberi lunghi e asciutti nel fondo, senza superfluo di ramaglia e di fogliame, disegnati secondo l'arte esperta del dare il più delle cose dandone soltanto i segni essenziali, stanno due cocchi aurei, uno dei quali, a sinistra di chi guarda, con i cavalli addossantisi nell' impeto della fermata, e l'altro con le pariglie sontuose già distese nella corsa ripresa, bellissima linea di aurighi e di ardui colli equini disegnati come gli alberi con uno stile essenziale che sa lievemente d'antico. Il Re Luigi è sceso dal cocchio di mezzo con la Maintenon e si avanza con lei fra due file di cortigiani e di dame che s' inchinano. Il Re Luigi saluta agitando in alto il cappello. Si avanza il sole battendo sui veli fluidi e sui ventagli delle dame e sul sentiero striato. Le tinte rosse e il violetto trasfigurano nell'aurea luce del sole che le unisce. I volti e le persone delle dame sono di una ineffabile delicatezza e nell' inchino dànno immagine della mollezza del molle virgulto che si piega. Fior dell' eterno femminino come fiorì in Francia negli ultimi secoli della monarchia, animato di atti e di espressioni di grazia, nella luce del

sole che è il Re. Il costume di corte, lo splendore, la magnificenza, la delicatezza, la grazia compongono il quadro e rendono figura di quell'età in cui sul trono di Francia la vita raggiunse gli ultimi fastigi della felicità e parve nella realtà confondersi con la vita ideale estetica, tanto che parve e pare ancora bene attribuito al Re il più bel nome che per un re si potesse trovare, Re Sole, più bello che se si fosse chiamato il Re Dio.

Questo intese il Previati, quando dipinse il quadro; intese che doveva fare col disegno, con i colori, con la luce, una rappresentazione di vita, della vita umana al suo apice di magnificenza, di splendore, di delicatezza e di grazia. E seppe effigiare sulla tela lo spirito della storia. Fu buon pittore, buon poeta, buono storico. Inoltre, vi è nel quadro un episodio dell'infanzia che non posso trascurare. Ed è quel paggetto che regge la veste della Maintenon, tutto curvo e compreso del suo atto nel visetto rotondo sotto la chioma fluente. La grazia di questo paggetto vince quella delle dame, grazia tanto naturale, tipica dell'infanzia. È ancora un segno del come il pittore idealista (sono parole che a me piacciono poco, ma si adoprano per intenderci secondo l'uso) veda e sappia ritrarre le realtà essenziali delle cose. In fondo non vi è altra differenza fra un buono e un cattivo artista: saper ritrarre soltanto l'essenza, o saper ritrarre soltanto il superfluo. È qui forse alla fine la miglior distinzione fra realismo e idealismo.

Io ripensando al *Re Sole* chiudo gli occhi e mi par di vedere un bagliore di fulgori. Non vedo colori che dànno luce, ma vedo colori nella luce. Il nome del Re Sole creò nel Previati lo stato d'animo in cui il soggetto gli apparve; quello stato d'animo ebbe un nome: Sole; e perciò ei dipinse la luce del sole. E così il quadro è uno di quelli che più provano quanto ho già detto: come,

cioè, il Previati concepisce la luce quale una rappresentazione dello stato d'animo, della atmosfera spirituale, in cui le immagini primamente gli appariscono.

E il quadro appartiene a quel genere del Previati di cui ho fatto cenno, quando ho distinto l'opera di lui in esterna, interna ed intermedia, fra la realtà ed il sogno. Il *Re Sole* tiene di questo e di quella.

Ed ora dovrei parlare di altri, dei molti altri dipinti e disegni di Gaetano Previati. Ma come l'artista deve saper cogliere nelle cose i segni, i lineamenti essenziali e rappresentare quelli senz' altro più, così il critico da un' opera d'arte deve saper trascegliere soltanto il più importante, caratteristico e nuovo, e quando si è occupato di questo, s' è occupato di tutto.

Il Previati ha due splendidi doni, la fantasia e la varietà, in alto grado. È certo che i pittori debbono dipingere, gli scultori scolpire, i musicisti far musica e i poeti far poesia prima di tutto. Ma senza fantasia non si fanno nè poesia, nè musica, nè scultura, nè pittura, e senza varietà si è sempre la ripetizione della stessa cosa e mutano soltanto, quando mutano, le apparenze. Oggi in generale gli artisti di ogni arte si curano poco della fantasia, delle idee, perchè non ne hanno, si curano poco di vivere in ispirito e in più modi la varia e diversa vita, perchè per ordinario non ne hanno la possibilità. I pittori stanno appiccicati alle paste dei loro colori e alla verità dei loro modelli e non hanno nulla da dire, e credono di aver fornito il più lodevolmente possibile ogni loro còmpito, quando hanno mostrato di possedere un disegno corretto, come dicono loro, una tecnica e una maniera che non sono le vecchie. Il mondo poi non parla quasi più della ricchezza o povertà d' invenzione, della fantasia, delle idee degli artisti, di ciò che essi hanno insomma da dire o non hanno da dire, perchè si teme di

cadere nell' ideologismo, nell' idealismo vecchio e nuovo e nella letteratura. Per i letterati c' è la forma, per i pittori la tecnica, per i commediografi e i drammaturghi la condotta scenica. Le materialità dell' arte, in ogni arte, hanno cacciato via lo spirito e la vita.

Lodiamo i doni dello spirito e della vita dove sono. Nel Previati sono numerosi, essendo egli, il che è strano, uomo istintivo e cerebrale insieme. Vi è in lui un fanciullo che agisce per naturale certezza e vi è un ricercatore di sempre nuove esperienze. Il cervello è inquieto e dubitoso, l' istinto fermo e sicuro. Osservate il Previati mentre gli erra sul volto un sorriso di non so quale ingenua contentezza infantile, ed egli intriga il suo discorso tormentoso e l' altrui attenzione tormentata esponendo i suoi principii d' arte fortemente imbevuti di scienza. Avrete dinanzi agli occhi tutto l'uomo.

L' opera di quest' uomo è già multanime e multiforme. E si può sperare che tale sarà anche l'avvenire. Gaetano Previati è nel fiore della virilità ed è valido. Molte immagini ancora vedrà salire dalla sua casa alta sul tumulto brutale della piazza milanese verso le cuspidi ultime del Duomo tanto più alte sopra di lui nel silenzio e nella solitudine del cielo. Immagini della vita bella, della vita eroica, della vita mistica, fra terra e cielo sopra la realtà, e nelle profondità dell' anima religiosa.

EPILOGO.

Le pagine che seguono contengono una concezione puramente politica della vita e sono l'epilogo di quanto ho esposto in questo libro e altrove.

Questa concezione è nazionalista e si fonda anzi tutto sul riconoscimento che la vita è di natura sua collettiva. Gli antisocialisti in genere sono ritenuti individualisti, ma bisogna chiarire in che senso un nazionalista, o la sua natural conseguenza l' imperialista, è un individualista e in che senso è precisamente l'opposto.

Un nazionalista è individualista per ragioni di momentanea polemica contro un momentaneo socialismo. Si è individualisti nelle quistioni economiche; ma appena se ne esce e ci si rappresenta dentro di noi la nostra dottrina, allora subito ci accorgiamo che questa è certamente la più grande incarnazione dell'antindividualismo che sia possibile nella pratica realtà.

Non è difficile far capire che il nazionalismo è una forma di vita collettiva. È, ripeto, la più grande forma di vita collettiva possibile nella pratica realtà, riconosciuto che l' internazionalismo e l'umanitarismo non sono se non

due astrazioni sentimentali, quando non siano armi che si adoprano per combattere in pro di forme di vita collettiva inferiori a quella della nazione.

Piuttosto, supponiamo per un momento che l'altra forma di vita collettiva, il cosiddetto collettivismo socialista, non sia ormai una vecchia favola, e vediamo in che relazioni sta questo collettivismo col nostro modo di considerare la vita collettivamente.

Prima di tutto, se il collettivismo avesse ancora qualche credito, noi potremmo dimostrare che esso non è possibile, semplicemente perchè la vita umana di natura sua è collettiva, e lo stesso individuo altro non è se non il prodotto di un momentaneo organamento di atti e di fatti collettivi, dalla nutrizione alla cultura. Bisogna tener molto d' occhio questo stato collettivo dell' umanità. Io, individuo di questo mio tempo, vale a dire atomo di questo attimo, tutto quanto sono e come vesto e come abito e come mi nutro e come parlo e come so e sento e penso, sono la fattura d' una vita collettiva che dal presente s'estende nel passato, come poi dal presente si estenderà nell'avvenire. C' è l'atmosfera in cui tutti respiriamo, la terra da cui tutti ricaviamo il nutrimento, la catena degli atti generativi attraverso le generazioni da cui tutti nasciamo; e queste sono le condizioni sotto un aspetto reali e sotto un altro aspetto figurative (simboliche si direbbe volgarmente) di quella vita collettiva di cui ciascuno di noi è parte. Quando il vento si muove sulla superficie del mare, tutte le onde che vengono giù rincorrendosi dall' orizzonte al lido, sono libere e in sè finite, eppure tutte nascono dal mare e tutte si estinguono nel mare. Lo stesso sono gli individui rispetto alla vita collettiva: liberi e in sè finiti, ma tutti nascono dalla vita collettiva e tutti in questa s' estinguono. Il mare della vita collettiva è un' entità rispetto agli individui come il

mare proprio è un' entità rispetto alle onde. E se noi avessimo ancora bisogno d' una prova, dovremmo considerare che ci sono delle funzioni le quali sono di lusso per gl' individui e non sono di prima necessità se non per la vita collettiva: la procreazione, per esempio.

Tutto questo è facile a capire. Ma proprio per questo non è dato agli uomini di sperare nel collettivismo. E perchè? Semplicemente perchè il collettivismo, se avesse possibilità d'esistere, mirerebbe a collettivizzare la vita *a misura d' individuo*, mentre la vita collettivizza per *trascendere l' individuo*, per produrre, cioè, organismi maggiori, forme di essenze maggiori. Il collettivismo parte dal concetto delle uguaglianze: uomini uguali, uguali arnesi di lavoro, uguale lavoro, uguale mercede; gli uomini di una generazione uguali a quelli di un'altra in condizioni sempre uguali; vale a dire, nell'ideale regime collettivista noi avremmo somme di uomini succedentisi di generazione in generazione e sempre incapaci di nulla costruire oltre le possibilità di un uomo. Al contrario la vita parte dal fatto delle diversità, e di sempre maggiori diversità tende a comporre attraverso le generazioni sempre maggiori unità. Le opere della vita collettiva sono le città, le nazioni, gli imperi, le arti, le civiltà. L' Impero Romano fu in Occidente la più vasta unità di vita collettiva, e come tale è sacro nella memoria degli uomini. Quando Napoleone I viene incoronato imperatore, la corona sta sopra l'apogeo della vita collettiva della Francia gallica, romana, germanica, monarchica, rivoluzionaria, per un momento composta in perfetta unità. La *Divina Comedia* è una vera e propria opera di vita collettiva, la più vasta unità di vita collettiva ideale apparsa in Occidente. I capolavori delle arti sono attraverso i secoli vere e proprie formazioni collettive. Le preparano i secoli prima degli artisti, altri secoli le sviluppano dopo, e capi-

scono poco coloro i quali credono che la *Divina Comedia* nascesse tutta quanta così com' è dal cervello di Dante. Questi creò qualcosa a cui tutte le generazioni aggiungono. Il cosiddetto progresso è un' opera collettiva. E più ce ne rendiamo conto, quando si abbandona l' idea che del progresso si ha oggi dai seguaci dell' opinione pubblica; l' idea, cioè, di un cammino indefinito che l'umanità fa verso la sua perfezione. Quest' idea è arbitraria, sentimentale e grossolana, ed è addirittura un errore; perchè quel cammino indefinito non esiste, e soltanto esistono alcuni campi su cui l'umanità progredisce, ed altri su cui torna indietro. Così i Greci erano avanti a noi nelle scienze morali e nelle arti, e noi siamo avanti ai Greci nelle scienze fisiche e nelle loro applicazioni ai bisogni della vita materiale. Bisogna all' idea di progresso sostituire l' idea d' integrazione. Ogni età, ogni civiltà, ogni popolo, ogni famiglia di popoli portano il loro contributo a questa integrazione dell' umanità vivente attraverso i secoli. D' epoca in epoca un aspetto nuovo dell'umanità è rivelato, o meglio è creato. È provincia che si aggiunge a provincia per formare il territorio di un impero che sempre più s' estende. Così i Greci vi aggiunsero la provincia delle scienze morali e delle arti, come abbiamo detto, i Romani del diritto e della guerra, i moderni delle scienze e delle loro invenzioni. E tutti questi aspetti con i quali si integra la storia vivente dell'umanità, tutte queste province dell' interminabile impero hanno un uguale valore. E il credere diversamente è un errore, o un effetto d' illusione. Noi ci illudiamo, perchè, *immersi nel nostro tempo*, pensiamo col cervello del nostro tempo. Così oggi l' idea di progresso si identifica con quella del progresso del sentimento di solidarietà umana, o pietà e simili. La solidarietà si confonde perfino con la civiltà che è cosa tanto più vasta e complessa È un' il-

lusione proveniente dall' essere noi immersi nel nostro tempo. C' è nel nostro tempo questo ottimismo verbale dell' umana solidarietà e perciò siamo tratti a ragionare così: noi abbiamo un sentimento della solidarietà umana più forte degli antichi, in questo sentimento consiste la civiltà, e perciò siamo più civili degli antichi. Si ragiona male. Noi siamo più e meno civili degli antichi. O meglio, non siamo nè più nè meno. Noi siamo noi e gli antichi sono gli antichi, e gli antichi e noi integriamo l'umanità.

Or tornando alla natura collettiva della vita noi vediamo che questa meglio appare nelle sue forme politiche.

Ciò posto, si comprende bene che cosa si debba intendere per nazionalismo. Il nazionalismo è la dottrina di coloro i quali considerano la nazione come la maggiore unità di vita collettiva, come un vero e proprio individuo maggiore. Il nazionalismo poggia su due principii: 1°, la vita è costruttrice nel tempo e nello spazio oltre i termini individuali; 2°, la virtù costruttrice di grandi collettività che è riposta nella specie, oltre un certo limite non può andare, e questo limite è segnato dai confini delle nazioni e dei loro imperi. Vale a dire, le nazioni e i loro imperi sono le maggiori costruzioni che possano sussistere nella realtà dei fatti; e ciò sarebbe evidente di per se stesso, se non perdurasse ancora una certa moda di credere nell' internazionalismo e nell'unione futura di tutto il genere umano. Si dice: come dalla città si è pervenuti alla nazione, così dalla nazione si perverrà alla unione delle nazioni. È un' analogia logica che nasconde alcuni errori di fatto. Prima di tutto le nazioni sono fatti storici che sono avvenuti e che avvengono; una nazione è un fatto geografico, è un fatto climatico, è un fatto etnico: si discute sul valore della razza nella com-

posizione di un popolo, ma non si può discutere sulla mistura de' sangui, sulla diversa composizione de' diversi sangui che fa gli Italiani, i Francesi, gli Spagnuoli, i Tedeschi, gli Inglesi e così via discorrendo, diversi fra loro. Inoltre la nazione è un fatto storico propriamente detto, un fatto di lingua, un fatto di cultura, un fatto di politica. L' avere avuto la Francia una monarchia che tutta quanta l' accentrò, la rende diversa dall' Italia che fino ai nostri giorni fu divisa in regioni. Ora, dinanzi a questa combinazione di fatti l'internazionalismo resta una deduzione puramente logica per analogia sbagliata.

Ma poi le stesse cause che hanno dalla città sviluppato la nazione, ci vietano di credere nell' unione di tutte le nazioni. Perchè queste sono sorte non per una forza soltanto, ma per due, e cioè, per una forza di sviluppo dall' interno all' esterno, di sempre maggiore associazione e coesione, ed anche per una forza di lotta contro l'esterno. Più che la volontà degli uomini del paese, la volontà degli stranieri ha formato la nazione con le guerre, le invasioni, le cacciate; ed è probabile che nessuna nazione sarebbe sorta sulla terra senza la lotta esterna, perchè senza di questa non ci sarebbe stato il bisogno di unirsi, non ci sarebbe stato il bisogno di una energica volontà concorde, e le rivoluzioni avrebbero sempre più disunito, o l'inerzia avrebbe sempre più corrotto e debilitato. Le nazioni sono sorte, perchè hanno avuto un antagonista e in certo qual modo altro non sono se non un consolidamento d'uno stato di guerra permanente, delle une contro le altre. Ed ecco le due forze che contemporaneame agiscono nella vita: una forza di associazione (alleanza di elementi affini per comune difesa) e una forza di lotta. Sopprimete la lotta e sopprimete la vita. L' uomo o sta in piedi per lottare, o giace cadavere e s' invermina. Cioè, la vita umana è di natura sua drammatica. Ora,

l' unione di tutti i popoli (contro chi?) sopprimendo nel dramma l' antagonista sopprimerebbe lo stesso dramma: sopprimendo la lotta, sopprimerebbe la vita: o meglio, rinfocolerebbe le lotte nell'interno d'ogni paese. Vogliamo essere in istato di rivoluzione perpetua? Coltiviamo il pacificismo. Si possono immaginare sì gli stati uniti del mondo, ma supponendo ogni stato sminuzzato in tanti municipii, e ognuno di questi un covo di serpi. La nazione è quanto di meglio abbia creato l'umanità presa in mezzo fra i due istinti dell' associarsi e del combattere. La nazione è la imperfetta realizzazione di questa legge che natura pone: una pace interna per una guerra esterna. Quando si vuole la guerra interna, si è pacificisti.

Tutto ciò è evidente e sarebbe superfluo notarlo, se non fosse, ripeto, la moda dell'internazionalismo. Voi sentite persone serie ripetere:—L'umanità cammina verso l'unione di tutti i popoli—Ebbene, l' umanità non cammina affatto, e l'uomo veramente moderno, l' uomo nuovo anzi, si riconosce dal suo disprezzo per simili idealismi sentimentali, per simili vere e proprie malattie dello spirito. Sono le moralità del nostro tempo e bisogna saperle disprezzare. E bisogna essere uomini realisti ed avere idealità realistiche. Sembra che queste due ultime parole facciano ai cozzi, ma soltanto quando sono unite, formano un tutto fornito d'un nobile senso e degno d'alto onore. Soltanto quando è realistica, quando, cioè, è fondata sul fatto, la idealità è degna di questo divino nome, e bisogna smettere di chiamare così tutto ciò che non ne è se non la caricatura, tutto ciò che non è se non la parola sonante della ciarlataneria del secolo. Bisogna sapere essere senza ideali, se questi sono ideali. Ma io dico che la grandezza della propria nazione è un' idealità vera, mentre l'internazionalismo è con molte altre dottrine si-

mili un'idealità falsa. È un dogma della nuova religione laica, umanitaria. Bisogna sapere cordialmente disprezzare questi dogmi e queste religioni. Il nazionalismo è oltre il resto anche un ritorno ad una concezione realistica del mondo. I veri uomini nuovi sono realisti.

E che c'è di realistico in fine nell' internazionalismo? C' è il cosmopolitismo delle classi colte e ci sono famiglie di popoli allo stesso punto di civiltà. Certo l' umanità tende ad uscire, finchè glie lo consente la necessità dell'antagonista, dai confini nazionali ed a formare corporazioni maggiori delle nazioni, come, per esempio, è oggi l'Occidente d' Europa. Più popoli concorrono a formare la civiltà. Ma è un' illusione il credere questo un primo gran passo verso l' internazionalismo, considerato come futuro assettamento certo di tutta l' umana società. E di quest' illusione siamo vittime, perchè ci troviamo immersi nel nostro tempo e possiamo difficilmente pensare con animo libero. Ma le civiltà sono stati momentanei di equilibrio fra più popoli, che si rompono in un modo estremamente più facile di quelli altri momentanei stati di equilibro fra varie le classi di un popolo solo che si chiamano nazioni. È possibile concepire una nazione senza più rivoluzioni? No. Così non si possono concepire le civiltà senza più guerre. Le guerre sono le rivoluzioni delle civiltà (quando non sono fra più civiltà le une contro le altre armate, o fra la civiltà e la barbarie), come le rivoluzioni altro non sono se non le guerre, nei confini d'una nazione. È bene rammentarlo ai pacificisti rivoluzionarii.

Ora è necessario aggiungere che l'imperialismo è la natural conseguenza del nazionalismo? Riconoscere questo val quanto riconoscere la funzione utile della guerra. Ma s' incappa in altri due dogmi o moralità della religione contemporanea: l'inviolabilità della vita umana ed il pacificismo. Ebbene, bisogna ritornare alla riflessione ele-

mentare e por mente che la vita umana perde di prezzo subito che passa dallo stato individuale al collettivo; e la moralità della inviolabilità della vita umana è una vera e propria immoralità, perchè mira a dar prezzo a ciò che non ne ha: è l' egoismo individuale che froda sull' altruismo collettivo. Ma nazionalmente parlando l'individuo non ha più importanza d'una goccia rispetto al mare, d'una foglia che casca rispetto ad una foresta che fosse grande quanto tutta la terra. Su questa verità, o moralità di fatto si fonda la guerra la quale in istato d' animo individuale veramente non si comprende; i soldati quando dallo stato collettivo (esercito che combatte) tornano nello stato individuale (timor panico), non la fanno più e fuggono, e tutta l' altra gente che non è capace dallo stato individuale di passare nello stato collettivo, la condanna. E veramente la guerra è un male, ma un male bene, come vi è anche un bene male, e tutta la vita non è se non uno scambio fra questi due produttori di fatti così volgarmente denominati: bene, male. E si sappia che colui il quale fa il male, il grande male, come la guerra, per terribile bisogno degli uomini, rappresenta quanto vi ha di più tragicamente sacro nel mondo. I Romani mietitori di vite sono sacri. Napoleone è sacro. I conquistatori sono sotto la santità del fato. In realtà la guerra non è se non una necessità per le nazioni che sono o tendono a diventare imperialiste, quando non tendano a perire, secondo l' eterno verso di Dante che tutto seppe: « Perchè una gente impera e l'altra langue ». Le guerre sono necessarie come le rivoluzioni, l'imperialismo esterno e interno de'popoli, i quali due imperialismi costituiscono, da che mondo è mondo, tutta quanta la storia del genere umano. Tutto il mondo è imperialista o all'esterno o all'interno, e c'è oggi un imperialismo de'proletarii che si chiama socialismo. Tutto il mondo è imperialista, e lo

stato del globo non è se non un imperialismo degli uomini sugli altri viventi e sulle cose. Non crediamo noi di essere i primi degli animali? L' antropomorfismo è un aspetto di questo imperialismo che giunge sino al cielo e crea l'Olimpo. La morale non è se non un altro aspetto dello stesso imperialismo. Tutto il mondo è imperialista, perchè tutto il mondo, come dicevamo, è costruttore nel tempo e nello spazio oltre i termini indivuali, e abbatte questi termini per creare le classi, le nazioni, gli imperi, e perciò l' inviolabilità della vita umana e il pacificismo sono da relegare tra le vecchie favole, nel patrimonio d'idealismi sentimentali degli uomini del passato. Bisogna rammentare che il disprezzo della morte è il massimo fattore di vita. E oggi, in mezzo a questi branchi di pecore e di omiciattoli abili che compongono in Italia le cosiddette classi dirigenti, datemi cento uomini disposti a morire, e l' Italia è rinnovata.

Però, se bisogna essere sempre imperialisti per dottrina, non sempre si può e si deve esser tali in pratica, in un certo periodo della nazione alla quale si appartiene; altrimenti si diventa, in senso contrario, parolai astratti come quelli di cui abbiamo detto più sopra. L'imperialismo è uno stato di fatto della nazione, e non si può forzare per teoria. È uno stato di esuberanza di vitalità, di forza, di lavoro e di produzione, d'industrie, di commerci, di danaro. Ed è difficile, per esempio, rendere imperialista all'esterno una nazione, quando questa sia travagliata da un imperialismo interno di classe; e sol quando quest' ultimo sia vittorioso e colmo d'energie, soltanto allora incomincia per necessità l'altro, il vero e proprio imperialismo esterno. Per l'uno son necessarie le guerre, come per l'altro le rivoluzioni. E in Italia oggi c' è chi pensa che sarebbe più utile una rivoluzione la quale spazzasse via queste classi dirigenti, queste clientele avide e inette

che abbiamo sul collo. Fra vent'anni, se non prima, tutta l'Italia sarà imperialista.

Certamente, uscendo d'Italia, il mondo non fu mai disposto ad essere imperialista come oggi. Il nazionalismo e l'imperialismo sono le due vere forme di vita proprie di questo mondo moderno gigantesco, oltre ogni dire vasto, potente e veloce. Questo maggiore istrumento di storia umana, la nazione, sembra fatto apposta per creare la più grande storia nella vastità del mondo moderno. Non vi è nulla che più sembri dar figura della estensione che oggi può prendere la gesta umana, dei grandi imperi delle nazioni contemporanee. La terra vedrà imperi come mai non ne vide. Già li scorge il nuovo artista e foggia per quelli il suo stile.

Quale sarà il nuovo stile? Hanno il nazionalismo e l'imperialismo un loro proprio stile, una loro propria estetica? In verità io non ho su questo argomento una teoria bell'è fatta e non so che potrebbe accadere in Cina o in Ispagna, ma mi pare che se un giorno l'Italia giungerà ad essere una vera e propria nazione con delle colonie sue, con una politica valorosa e vittoriosa in mezzo alla pace ed alla guerra delle altre nazioni, quel giorno, mi pare, il fior della sua arte dovrà essere di stile classico. Io ho sostenuto altre volte che il classicismo non è proprio di alcuni popoli soltanto quasi un privilegio di stirpe, ma può esser di tutti i popoli i quali siano capaci di pervenire ad uno speciale stato d'animo. Il classicismo è uno stato d'animo dell'umanità in generale e non un carattere etnico. Ma ora voglio dimenticare ciò che ho scritto altra volta e voglio ridurmi a sostenere soltanto questo: che, cioè, il classicismo è connaturale a noi Italici profondamente ellenizzati prima e romanizzati dopo.

Però, bisogna intenderci subito su questa parola. Bisogna intendere in che cosa consiste il classicismo nell'arte

antica, e vedere che consiste in un particolar sentimento della vita per cui fra tutte si dà un' importanza senza confronto maggiore a quelle cose le quali possono elevarsi sino al loro grado massimo d' energia come forze e sino al loro grado massimo di armonia come forme. Il classicismo sta tutto qui. È una forma d'imperialismo. È la virtù delle forze sino alla loro vittoria, e l'armonia delle forme la quale armonia è pure una vittoria e si chiama bellezza. Quando il Greco prende dalla realtà l' atleta e ne fa nella scultura il modello della bellezza agonistica; quando prende il guerriero e ne fa l'eroe; quando prende l' uomo e ne fa un Dio olimpico, che cosa fa egli mai? Egli fa qualcosa che è un vero e proprio atto di fede secondo la più grande delle religioni inscritte nel cuore degli uomini; questa fede: che l' umanità e la natura possono in aspetto mirabilmente bello diventare Dio. Questo è il vero e proprio classicismo che è arte di trionfo, di celebrazione, arte di aristocrazie, e non intendo qui soltanto d' aristocrazie di nascita, ma anche di quelle migliori che a volta a volta escono dal profondo seno tumultuoso d'una democrazia degna di questo nome. A tale classicismo che in Grecia è armonia di sapienza e di bellezza, la mondiale Roma aggiunse due altri spiriti: lo spirito della potenza e lo spirito della vastità. Roma fu la prima nel nostro Occidente ad aprire tutte le vastità con la sua potenza. E un tanto classicismo armonioso, bello, potente, vasto, fu trasfuso nel nostro sangue da diciotto secoli di atavismo e di cultura.

Al contrario, l' arte non classica, l' arte che possiamo chiamare romantica, nasce dal negare alla vita la virtù di vincere. Romantico è ciò che s'affligge nella sua bassura e nella sua miseria e ciò che impreca imbellemente. La statua greca ha dinanzi a sè il cammino che porta da questa terra all' Olimpo; la statua di oggi non ha,

mi si passi l' espressione, dinanzi a sè alcun cammino e resta là dove cadde nel suo pianto l' omiciattolo che le dette la sua immagine.

Ciò posto, si capisce meglio perchè io sperando in un'Italia vittoriosa speri in un ritorno di vera arte classica. Però, intendiamoci: deve essere un'arte non per imitazione, ma per creazione; cioè, un' arte che nasca da un sentimento della vita come ebbero i classici, ma secondo il nostro spirito moderno. Per esempio, lo scultore belga Constantin Meunier è un classico per creazione, mentre è classico per sola imitazione il monumento che s' inalza a Vittorio Emanuele in Roma. Constantin Meunier in istato d'animo classico, cioè per religiosa fede che la virtù del uomo con la sua forza possa giungere alla sua vittoria, ha creato il tipo dell' operaio moderno; mentre l' architetto del monumento romano per istudio e per reminiscenza semplicemente riedifica ciò che era già stato edificato. Il suo monumento è classico ed è romano per vastità, ma è cosa già fatta e non porta il segno de' tempi. Egli è un dotto nella cui mente si è compiuto un atto di memoria, mentre Meunier è un religioso nel cui animo si è per grande amore compiuto il rito della trasfigurazione della vita moderna e dell' operaio. E nell' opera di Meunier è passato il fragoroso torrente della vita moderna, mentre non passa pel monumento romano; quel torrente di cui la voce può e deve passare tanto attraverso un poema, tanto attraverso un monumento che tutta comprenda l'altura di un colle, quanto attraverso una statuetta. Bisogna che per l' arte nostra classica nuova passi la voce di questo torrente.

Di questo torrente della vita moderna dalla fiumana vasta e dal corso impetuoso come altro non fu mai. L'uomo oggi non può non avere la religione e la fede delle forze vittoriose. Roma disse la prima volta sulla terra la parola

vastità. Qualcosa oggi ci ricongiunge con lei, fatti di lei stessa più vasti. Le grandi vie moderne si assodano lungo le grandi vie romane. Il mondo moderno pare uno sviluppo dell' antico mondo romano che fece di un mare il suo lago. C' è nel proconsole e nel legionario di Roma che varcano tutti i monti e tutti i mari, il vero antenato diretto dell' uomo moderno, un antenato con un animo pari e soltanto con veicoli meno veloci. Da Roma incomincia la nostra storia; da Roma da cui si mossero tutte le grandi vie e da cui ebbero origine tutte le grandi nazioni. E la storia romana non è se non il primo capitolo della nostra storia europea. Nel nome della nostra Roma, se noi Italiani torneremo a sentire la virtù di questa città, risorgerà la nostra arte classica, nell' Italia vittoriosa, nel mondo moderno. E sarà arte semplice e ingenua come la rude forza di oggi; avrà il dono della sobrietà e della brevità secondo la necessità che c' è oggi d' andar dritti allo scopo; sarà grandiosa e possente, com' è grandioso e possente il mondo intorno a noi.

E la religione nostra? Magnifica è la religione degli eroi e della natura. La Rivoluzione francese rimise in onore due grandi cose: il valore militare e il culto della patria e della natura. Bisogna su questi punti riprendere le tradizioni rivoluzionarie.

Si rammentano i lettori della salutazione di Mitra celebrata nell' antica Persia? Questa era la festa. La processione per andare a salutare il Dio si formava molto prima del levar del sole. Precedevano i Grandi Sacerdoti seguìti da un lungo stuolo di magi, in candide vesti immacolate, i quali cantavano inni e portavano il fuoco sacro in turibuli d'argento. Venivano poi trecentosessantacinque giovani vestiti di scarlatto che rappresentavano i giorni dell' anno e il colore del fuoco. Essi erano seguiti dal carro del Sole, vuoto, ornato di ghirlante, tirato da su-

perbi cavalli bianchi bardati d'oro puro. Veniva poi un cavallo bianco di maestosa statura la cui fronte scintillava di gemme, in onore di Mitra. Subito dopo procedeva il re in un carro d'avorio intarsiato d'oro, seguìto dai personaggi della famiglia reale, tutti in vesti ricamate, e da un lungo sèguito di nobili, cavalcanti sopra cammelli riccamente bardati. Questo magnifico corteo movendo verso Levante ascendeva a lenti passi il monte Oronte, e giunto alla sommità, il Gran Sacerdote si metteva la tiara inghirlandata di mirto. E salutava i primi raggi del Sole nascente con incenso e con preghiere. Gli altri magi gradatamente si univano a lui cantando inni ad Ormuzd, sorgente di tutte le benedizioni, dal quale Mitra, il radiante, era stato mandato a rallegrare la terra ed a conservare il principio di vita. Finalmente tutti si univano in un coro universale di lode, mentre re, principi e nobili si prostravano davanti all' astro del giorno.

Noi pensiamo ad una religione che ci renda il sentimento della natura qual' è nella salutazione di Mitra, congiunto al culto degli eroi, cioè di quella parte d'umanità che è passata su questa terra per creare in alto il regno dell' eterno umano ideale.

FINE.

482991

LI
C8232ny

Corradini, Enrico
L'ombra della vita.

DATE.	NAME OF BORROWER.
July 2/52	J. Gryjan

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET